

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

LUCIANO CÉSAR DE OLIVEIRA

## **Trupe Por um Fio**

Um caminho para a multiplicação de conhecimento

Brasília

2013

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

LUCIANO CÉSAR DE OLIVEIRA

## **Trupe Por um Fio**

**Um caminho para a multiplicação de conhecimento**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como parte dos requisitos à obtenção do título de  
licenciado em Artes Cênicas, submetido ao  
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de  
Artes da Universidade de Brasília.

Área de concentração: Artes Cênicas

Orientadora: Prof<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Fabiana Marroni  
Della Giustina

Brasília

2013

LUCIANO CÉSAR DE OLIVEIRA

TRUPE POR UM FIO:  
UM CAMINHO PARA A MULTIPLICAÇÃO DE CONHECIMENTO

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas, com nota final igual a \_\_\_\_, sob orientação da professora Fabiana Marroni Della Giustina.

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Profª Mª Fabiana Marroni Della Giustina (orientadora), Universidade de Brasília

---

Professora Mª Cyntia Carla Cunha Santos, Universidade de Brasília

---

Professora Mª Kaise Helena Teixeira Ribeiro, Universidade de Brasília

Brasília, 2013

A todos da Trupe Por um Fio

## **Agradecimentos**

Agradeço à professora Fabiana Marroni por todo o acompanhamento, sinceridade e ensinamentos.

Agradeço à minha mãe por ceder espaço para minhas experimentações e a meu pai por todo apoio e educação. Aos meus tios João Batista, Cláudio César e Emerson César por terem me apoiado no início do curso.

A todos os companheiros do LATA: Izabela Brochado, Kaise Helena, Nickolas Randall, Maysa Carvalho, Lucas Rodrigues, Bruna Soares, Rayssa Freire, Carmem Julia, Isadora Lima e Ana Luíza por todos os momentos que passamos juntos e pelo compartilhamento de conhecimento.

Ao meu amigo Leandro Zetta (*in memoriam*) pelo companheirismo nas disciplinas que cursamos juntos. Ao meu amigo Dimas Caltagirone pelo apoio e conselhos ao longo do curso.

À minha companheira Iasmim pelo carinho, atenção e disposição para ajudar sempre no que for preciso.

À amiga Aisha Goldenberg pelos ensinamentos valiosos, pela ajuda e incentivo que foram extremamente valiosos para que eu escolhesse a arte como meio de vida.

À grande mestra Isabel Cavalcante por ter me guiado nos primeiros passos pelo caminho do teatro e por ter um compromisso tão fiel com o trabalho que me serve de inspiração no presente e futuro como artista e professor.

Aos companheiros de curso Adni Rocha, Angelina Coutinho, Paulo Gomes, Wellington Oliveira e Pedro Ribeiro pelos momentos felizes e tristes que passamos ao longo do curso.

Aos meus Mestres Pau Pereira, Mestre Ruy Felipe Muniz, Hélio Sensei, Kazi Assaid, Pedro Santigaz, Louise Lucena e Adriana Drummond por dividirem o vasto conhecimento sobre a vida e por acreditarem em mim.

Aos amigos da Trupe de Argonautas: Cyntia Carla, Livia Bennet, Pedro Martins, Ana Sofia Lamas, Raphael Balduzzi, Emanuel Santana e Súlían Princivalli pelas oportunidades, companheirismo e disponibilidade para ensinar.

Ao amigo Preto Rezende por manter viva a tradição teatral de Planaltina.

A todos os membros e ex-membros da Trupe por um Fio: Matheus Ribeiro, Cristian Sousa, Iasmim Conde, Samuel Mariano, Marley Medeiros, Mike de Brito, Diogo Oliveira, Rogers Jhonatan, Sabrina Mae, Caren Henrique, Angelina Coutinho, Lobinho, Pedro Ribeiro, Nick, Denilva Oliveira, Bárbara Reis, Jonas Gangrel, Thaís Costa, Carlinha Santos, Loyane Andrade. Sem vocês esse trabalho não existiria.

## **Resumo**

O presente trabalho consiste na descrição da história da Trupe Por um Fio, contada a partir da trajetória do autor e estruturada na proposta do monomito de Campbell. Exploram-se a partir dessa trajetória conceitos como o processo colaborativo de criação artística, a criação de autonomia, o ensino horizontal, a multiplicação de conhecimento, a gestão de um grupo teatral, o uso da ludicidade e de ferramentas de registro pessoal no aprendizado e o desenvolvimento pessoal através da arte.

Inicia com o contato do autor com as Artes Cênicas no ensino básico e em seguida no ensino superior, continua com a criação da Trupe Por um Fio, a integração dos conhecimentos dos diversos membros, as experiências com o processo colaborativo de criação, as dificuldades enfrentadas pelo grupo e sucessos conquistados, durante a criação e apresentação de espetáculos e finaliza com os desdobramentos e passos futuros da Trupe Por um Fio. Entremeados a essa narrativa, estão sugeridas associações entre a trajetória dos alunos durante seu aprendizado e a estrutura do monomito, auxiliando o educador a visualizar a importância de cada etapa para a formação do aluno, quais dificuldades podem surgir no processo e quais conhecimentos podem ser construídos em cada uma das etapas.

Tem como objetivos exemplificar uma forma de trabalho que poderia, através do ensino informal, suprir algumas carências do ensino de Artes Cênicas nas escolas públicas e apoiar o estudo de arte nas universidades.

## **Conclusão**

**Palavras-chave:** aprendizagem, artes cênicas, educação, grupo teatral

## **Abstract**

The present work consists of the description of the story of the theatre group “Trupe Por um Fio”, told from the author’s perspective and structured in the proposal of the monomyth by Campbell. From this trajectory, some concepts are explored, such as collaborative process in artistic creation, the development of autonomy, horizontal teaching, knowledge multiplying, theatre group management, and the usage of personal record tools and ludicity in learning.

It starts with the author’s contact with Performing Arts at the basic education and, then, at the higher education; continues with the foundation of “Trupe Por um Fio”, integration of knowledge from the group members, experiences with collaborative process in artistic creation, difficulties faced by the group and achieved successes, during plays creation and presentation, and ends with the expansion and future steps of “Trupe Por um Fio”. Permeated to this narrative, there are suggested associations between the students trajectory during their learning and the monomyth structure, assisting the educator in visualizing the importance of each stage for the student, which difficulties can appear in the process and which skills could be built in each one of the stages.

The objectives are exemplifying a way of working that could, through informal education, overcome some shortages of Performing Arts teaching in basic education at public schools, and support the Performing Arts study at higher education.

## **Conclusion**

**Keywords:** education, learning, Performing Arts, theater group

## Lista de ilustrações

Figura 1 – Caderno de anotações .....	17
Figura 2 – Exposição de trabalhos da Sala de recursos no foyer da sala Martins Penna, no Teatro Nacional .....	18
Figura 3 – texto escrito em diário de bordo sobre a escolha do texto “O Auto da Compadecida” .....	19
Figura 4 – apresentação da peça "O Auto da Compadecida" pela Sala de Recursos de altas habilidades, em 2007 .....	20
Figura 5 – página de diário de bordo .....	21
Figura 6 – folder de divulgação do espetáculo " <i>Clown Cabaret</i> " .....	31
Figura 7 – exercícios anotados em diário de bordo.....	33
Figura 8 – apresentação do espetáculo " <i>Clown Cabaret</i> " .....	34
Figura 9 – bonecos da Trupe Por um Fio .....	35
Figura 10 – material de divulgação do espetáculo "O som que o fogo faz" .....	37
Figura 11 – banner de divulgação do espetáculo "Anancy" .....	41
Figura 12 – treinamento para o espetáculo "Anancy" .....	44
Figura 13 – bastidores do espetáculo "Anancy" .....	46
Figura 14 – apresentação do espetáculo "Anancy", em dois de outubro de 2011, no Morro da Pedra Fundamental .....	47
Figura 15 – apresentação do espetáculo "Anancy", em dois de outubro de 2011, no Morro da Pedra Fundamental .....	48
Figura 16 – anotações em diário de bordo sobre o espetáculo “O último apaga a lua” .....	51
Figura 17 – ensaio do espetáculo "O avesso da cartola" .....	52
Figura 18 – roteiro do espetáculo "O avesso da cartola", com indicação de felicidade do personagem principal. ....	53
Figura 19 – alguns membros da Trupe Por um Fio.....	55
Figura 20 – Cristian Sousa conduzindo exercício introdutório de dança .....	60
Figura 21 – Matheus Ribeiro em apresentação da Trupe no evento “Grito Rock”, na Praça do Museu (Planaltina/DF), em 2013.....	57
Figura 22 – cena do curta-metragem "O Fim do Mundo", o primeiro do Estúdio Heyokah <b>Error! Bookmark not defined.</b>	
Figura 23 – cartaz criado para o evento “Calouradas populares”, e marca do Estúdio Heyokah .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>



## Sumário

Introdução .....	11
Capítulo 1 .....	13
O Mundo Comum .....	14
O Chamado da Aventura .....	16
Reticência do Herói ou Recusa do Chamado.....	23
Encontro com o mentor ou Ajuda Sobrenatural .....	25
Cruzamento do Primeiro Portal.....	27
Capítulo 2 .....	29
Provações, aliados e inimigos ou A Barriga da Baleia.....	30
Aproximação: Espetáculos da Trupe Por um Fio .....	31
Clown Cabaret.....	32
Teatro de bonecos.....	35
O som que o fogo faz .....	37
Anancy.....	41
Provação difícil ou traumática .....	48
Recompensa .....	50
O Último Apaga a Lua .....	50
O avesso da cartola.....	52
Capítulo 3 .....	54
O Caminho de Volta.....	55
Ressurreição do Herói .....	56
Regresso com o Elixir .....	57
Conclusão .....	62
Referências Bibliográficas.....	63
Bibliografia complementar .....	65
Apêndice 1 — Excertos de diário de bordo pessoal.....	66

Apêndice 2 — Entrevistas com membros ativos da Trupe Por um Fio .....	74
Apêndice 3 — Entrevista com a Professora Isabel Cavalcante do Centro de Ensino Fundamental 04 de Planaltina/DF .....	90
Anexo 1 — Crítica do espetáculo Anancy em veículo de comunicação virtual da cidade .....	93

## **Introdução**

Cheguei a este trabalho por uma inquietação sobre a realidade dos cursos superiores de Artes Cênicas do Brasil: há muitas dificuldades por parte dos alunos em se desenvolverem como futuros encenadores e professores, tanto do ensino formal quanto do informal. Há entraves em: construir uma carga de conhecimento suficientemente completa; testar os conhecimentos adquiridos; registrar o aprendizado adquirido; criar metodologias e uma didática de ensino; validar a arte como área de conhecimento, entre outros.

Uso como fio condutor deste trabalho a trajetória da Trupe Por um Fio, grupo de teatro independente formado em 2009 por ex-alunos da Sala de Recursos de altas habilidades de Artes Cênicas de Planaltina/DF, com o intuito de continuar pesquisando teatro após o desligamento da Sala de Recursos, ao final do Ensino Médio.

Por meio deste trabalho, e pensando nesse cenário, através do grupo de teatro Trupe Por um Fio, utilizando as técnicas de circo e teatro de formas animadas, e tendo como base a jornada do herói proposta por Campbell, faço uma análise da minha trajetória e dos demais membros da Trupe Por um Fio, estudando como é o processo de auxílio ao indivíduo a se reconhecer como protagonista de seu aprendizado, e, portanto, como construtor de seu próprio conhecimento.

Segundo o PCN-Arte (BRASIL, 1997), são objetivos da educação artística no ensino básico:

“- Expressar e saber comunicar-se em artes mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções artísticas.

- Interagir com materiais, instrumentos e procedimentos variados em artes (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro), experimentando-os e conhecendo-os de modo a utilizá-los nos trabalhos pessoais.

- Edificar uma relação de autoconfiança com a produção artística pessoal e conhecimento estético, respeitando a própria produção e a dos colegas, no percurso de criação que abriga uma multiplicidade de procedimentos e soluções.

- Compreender e saber identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas.

- Observar as relações entre o homem e a realidade com interesse e curiosidade, exercitando a discussão.

- Compreender e saber identificar aspectos da função e dos resultados do trabalho do artista, reconhecendo, em sua própria experiência de aprendiz, aspectos do processo percorrido pelo artista.”

O ensino informal dentro da Trupe Por um Fio é fundamentado nesses pontos que a escola deveria desenvolver em seus alunos de artes e todo cidadão deveria ter conhecimento, mas com os quais o ensino básico ainda tem dificuldades para trabalhar.

Joseph Campbell (1990, 1992), em seu estudo das mitologias, reconheceu um padrão universal entre os mitos humanos. Nas mais diferentes épocas e civilizações, conservam uma mesma estrutura comum, à que ele chamou “monomito”, que consiste da separação, iniciação e retorno. É também referida como a “saga do herói”, ou “jornada do herói”. O herói é o personagem principal do mito, aquele que sai de seu conforto (ou é retirado dele) e vive uma aventura, para depois retornar diferente do que era antes.

*“Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.” (CAMPBELL, 1989)*

## **CAPÍTULO 1**

## O Mundo Comum

*“[...] está próximo o momento de passagem por um limiar.” (CAMPBELL, 1989)*

Em 2006 começo minha jornada pelas Artes Cênicas, na cidade de Planaltina/DF, em um projeto do Governo Federal junto a regionais de ensino, chamado “Sala de Recursos de altas habilidades/superdotação”.

### **Superdotação/Altas habilidades**

Os alunos com Altas Habilidades são definidos como “pessoas que apresentam notável desempenho e/ou elevada potencialidade em qualquer dos seguintes aspectos isolados ou combinados: capacidade intelectual geral, aptidão acadêmica específica, pensamento criador ou produtivo, capacidade de liderança, talento especial para artes musicais, cênicas e plásticas e habilidade psicomotora.” Segundo Cavalcante (2013), os alunos podem apresentar algumas características como: curiosidade, persistência, senso crítico, senso de humor, sensibilidade frente a injustiças, originalidade, imaginação, independência e autoconfiança, dispersividade, inquietação, atitudes exibicionistas, tendência ao isolamento, inadaptação escolar, competitividade, resistência a críticas, entre outras.

O Programa de Altas Habilidades consiste em proporcionar a esses alunos condições favoráveis ao pleno desenvolvimento do seu potencial, por meio de enriquecimento curricular e desenvolvimento de projetos para o benefício da coletividade.

As salas de recursos existem para atender alunos que apresentem superdotação em alguma área de conhecimento; estes podem ingressar no projeto por indicação de professores ou por autoindicação, e a partir daí são convocados para uma oficina ou teste, com o fim de se verificar se realmente têm superdotação na área. Caso comprovada, o aluno será acompanhado por um profissional cuja função é auxiliá-lo no desenvolvimento dessa habilidade.

*O “atendimento Educacional Especializado a Estudantes com Altas Habilidades/Superdotação [...] consiste no atendimento às necessidades educativas dos estudantes identificados com potencial de talento em salas de aula*

*do ensino regular. Fundamenta-se no desenvolvimento de estratégias diferenciadas de abordagem das habilidades e competências do currículo comum, com vistas à suplementação, diferenciação, modificação e ao enriquecimento curricular.” (CAVALCANTE, 2013)*

## O Chamado da Aventura

*“Você deixa o mundo onde está e se encaminha na direção de algo mais profundo, mais distante ou mais alto.” (CAMPBELL; MOYERS. 1990)*

O chamado da aventura acontece quando o professor indica o estudante para o projeto da sala de recursos de altas habilidades. Esse chamado levará o aluno, assim como o herói, para caminhos distantes dos homens normais.

Entrei para a Sala de Recursos de altas habilidades por indicação de professores do Centro de Ensino 01 de Planaltina. Fiz uma oficina de uma semana para verificação da habilidade e então passei a compor o grupo e ser acompanhado pela professora Isabel Cavalcante<sup>1</sup>, que conduziu meus primeiros passos no teatro.

Tínhamos trabalhos com jogos teatrais em sala de aula e algumas saídas de campo para exercer o contato com o público, em eventos para os quais a sala de recursos era convidada, como, por exemplo, a feira do livro e exposições da sala de recursos de artes plásticas. Nessas excursões utilizávamos técnicas de pantomima que havíamos aprendido na sala de recursos.

Revisando meus cadernos da época, encontro-me com minhas origens de linguagens dentro do teatro:

"19/09/2007 - O teatro de bonecos faz parte de um grupo de vertentes que eu mais me interessou e que eu chamo de teatro alternativo, esse teatro alternativo consiste em teatro de rua, de sombras, de bonecos e teatro mudo"

---

1. Isabel Cavalcante, formada em Artes Cênicas pela Faculdade Dulcina de Moraes, é professora da Secretaria de Educação, lecionando para a Sala de Recursos de Altas Habilidades na área de teatro no Centro de Ensino Fundamental 04, em Planaltina/DF.



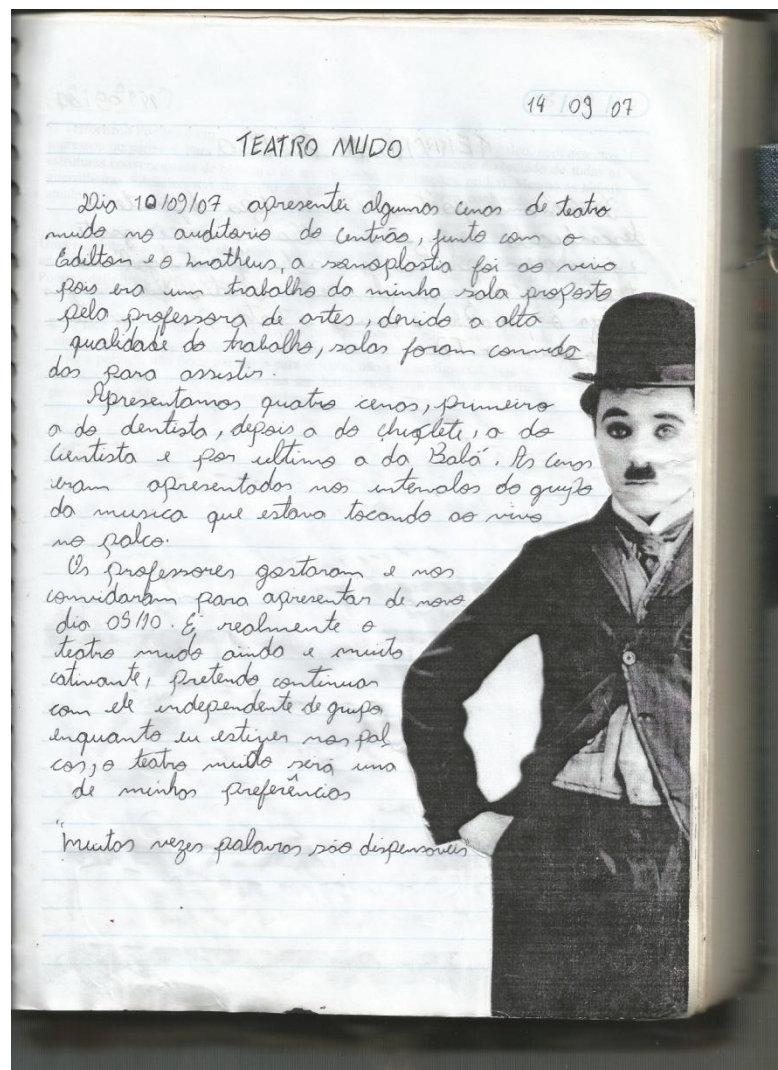


Figura 1 – Caderno de anotações



Figura 2 – Exposição de trabalhos da Sala de recursos no foyer da sala Martins Penna, no Teatro Nacional

Com a professora Isabel aprendi a utilizar o diário de bordo para anotações do meu processo de aprendizagem

*“O diário de bordo é um instrumento riquíssimo onde o aluno pode registrar suas construções, reflexões, observações, pesquisas e estudos, o que contribui de forma relevante para a riqueza e qualidade do trabalho. O aluno está sempre retomando o seu O Diário de Bordo ora para registrar, ora para ler e pensar sobre o que escreveu, ora para lembrar o que foi registrado e tomar posse do conhecimento e, muitas vezes é inclusive estimulado à pesquisa. O Diário de Bordo é um espaço particular, onde o aluno pode registrar livremente o que quiser, da maneira como quiser, nos momentos que quiser. Isso tudo o deixa livre para mergulhar nesse instrumento e dar asas à sua imaginação e à construção do conhecimento.”(CAVALCANTE, 2013)*



Abaixo, texto escrito em diário de bordo sobre a escolha do texto "O Auto da Compadecida", o qual a sala de recursos encenou em 2007.

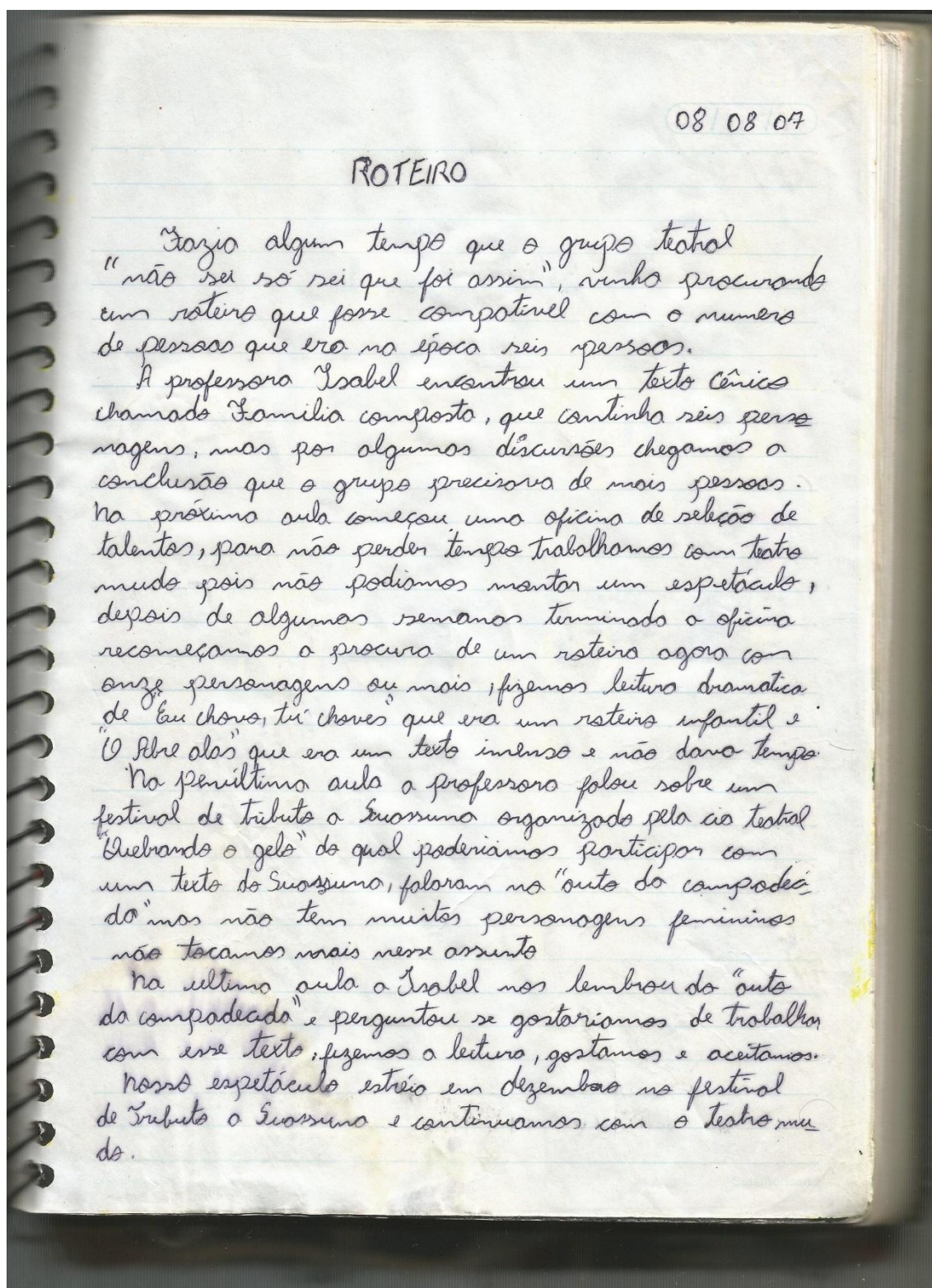


Figura 3 – texto escrito em diário de bordo sobre a escolha do texto "O Auto da Compadecida"



Figura 4 – apresentação da peça "O Auto da Compadecida" pela Sala de Recursos de altas habilidades, em 2007

Desde a entrada no projeto os alunos são orientados a construir um *portfolio* ao longo do tempo e de manter um registro com suas impressões pessoais do próprio aprendizado. Depois que saí da sala de recursos, ao reler o que havia anotado, percebi a importância daqueles cadernos em meu desenvolvimento. Com as anotações consigo analisar minha trajetória como artista e como se deram minhas escolhas para que chegasse à concepção estética que utilizo nos espetáculos da Trupe Por um Fio. Além disso, o diário de bordo é muito importante para a organização e assimilação do conhecimento por todos os membros que constituem o grupo. Os diversos meios de registro que podem compor o diário (escrita, filmagem, fotografia, etc.) têm diferentes funções, como expõe Cristian Sousa (2013), quando questionado sobre como deveriam ser os registros do grupo:

*“Escrito e filmado. Embora as filmagens sejam úteis enquanto registro visual do processo, pois determinadas coisas são bastante difíceis de se escrever e a escrita dificilmente conseguiria detalhar movimentos, expressões e etc. com a qualidade de uma câmera, acho o registro escrito bem mais eficiente em determinados pontos, pois ali se pode ressaltar momentos importantes, técnicas que foram ou que poderiam ter sido utilizadas, o resultado disso nos demais, o que foi conquistado ao final, etc.”*



Além disso, com esse material, seja em cadernos ou *blogs* na internet, conseguimos compreender nossa trajetória, organizar os treinos da Trupe e analisar o desenvolvimento do grupo. Através da análise dos registros que tenho, percebo que no período em que não escrevi fica faltando parte da história e parte das ideias que tivemos na época, como constata Mike de Brito (2013) em entrevista: “Existem ideias que são perdidas por não terem registro”.

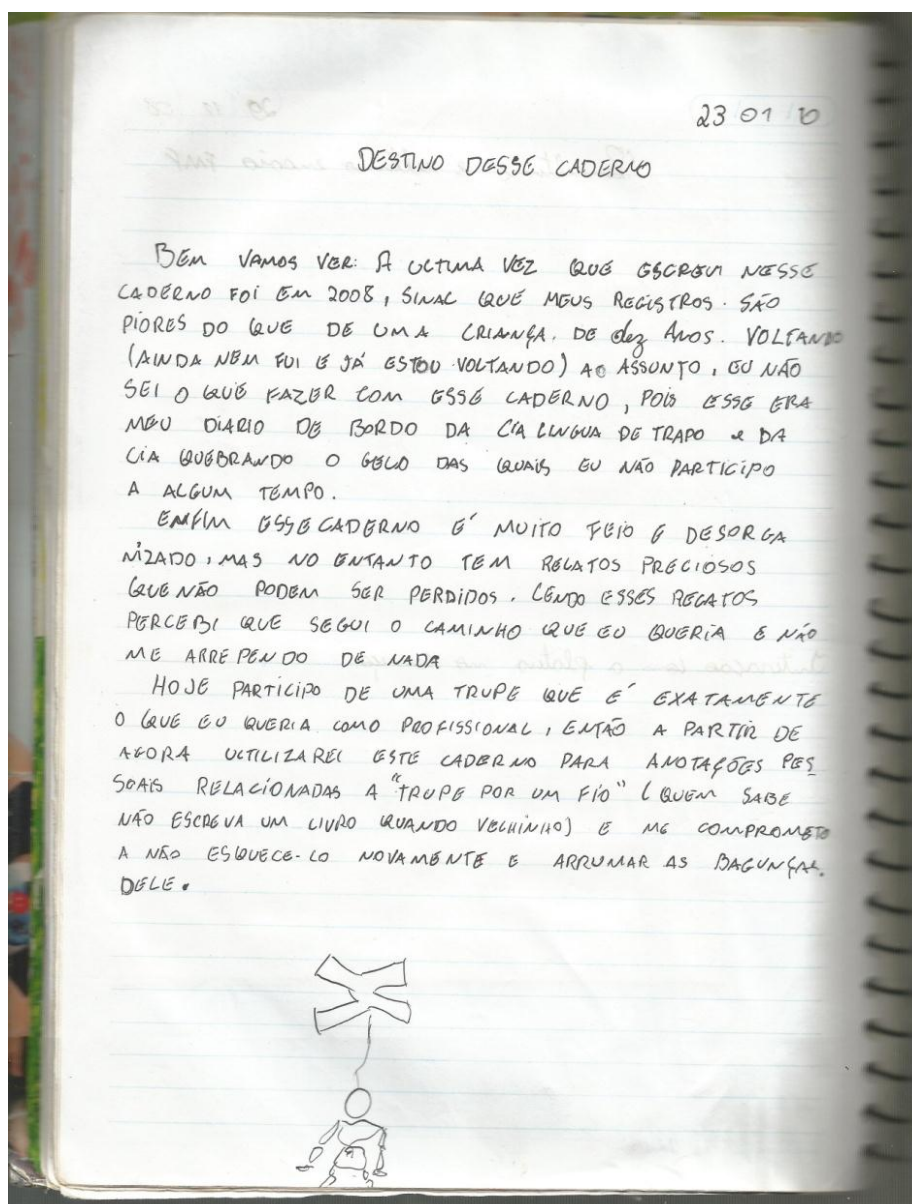


Figura 5 – página de diário de bordo

Em 2008 começo minha história junto às artes circenses quando proponho à professora Isabel elaborar uma peça que não partisse diretamente da dramaturgia escrita, e que tivesse conexão com o circo. A professora havia ganhado um box de DVDs do

“Cirque du Soleil<sup>2</sup>” há pouco tempo, e os levou para a aula, para que pudéssemos ter algumas ideias de encenação. Propôs também que tentássemos reproduzir algumas cenas de *clowns* dos DVDs, à nossa escolha. Com isso, o espetáculo “Deixa eu pintar o meu nariz” foi montado a partir da cópia e adaptação das cenas de *clowns* dos espetáculos do “Cirque du Soleil” e improvisação sobre cenas de pantomimas, através de exercícios propostos pela professora. Depois que tínhamos as cenas prontas, a professora escreveu um texto sobre a valorização da arte e do artista, que seria interpretado por duas atrizes no papel de bonecas que ganhavam vida durante o espetáculo. As bonecas apareciam entre as cenas, dando o texto enquanto faziam a contra-regragem — que estava dentro de suas respectivas movimentações em cena. O espetáculo tinha como proposta tratar de temas referentes à valorização dos artistas. O circo foi escolhido por ser essa uma área em que os artistas passavam por grandes dificuldades, estando em um período de adaptação; há pouco havia entrado em vigor o Projeto de Lei 7.291/2006, que proíbe o uso de animais em circos em todo o território nacional. Após essa mudança, o circo acaba por centrar o foco totalmente no artista, que, por sua vez sofre uma evolução moderna baseada na estética do grupo “Cirque du Soleil”. As canções utilizadas em nosso espetáculo e que também serviram como mote criador de cenas foram retiradas do disco “O grande circo místico”, de Edu lobo e Chico Buarque. Com esse material em mãos começamos a ensaiar o espetáculo inteiro. Apresentaríamos uma temporada ao público, no auditório da administração da cidade. A professora Isabel buscou patrocínio junto à administração da cidade e ao comércio local para custear cartazes, figurinos e maquiagem do espetáculo, como nas outras produções.

---

2. O “Cirque du Soleil” é uma companhia circense sediada em Montreal, Canadá, fundada em 1984 por dois artistas de rua. Hoje é uma das maiores companhias circenses do mundo, empregando mais de cinco mil funcionários e lucrando 850 milhões de reais em 2010.



Figura 6 – Bastidores da peça “Deixa eu pintar o meu nariz”

Fizemos diversas apresentações desse espetáculo no auditório da Administração de Planaltina, em escolas, no hospital HRAN (Hospital Regional da Asa Norte) e no Salão Negro do Senado Federal. Essa última apresentação rendeu um cachê, que foi utilizado para a reforma da sala que até hoje é utilizada pela professora Isabel Cavalcante para trabalhar com os alunos da Sala de Recursos de altas habilidades.

### **Reticência do Herói ou Recusa do Chamado**

*“Existem heróis das duas espécies, alguns escolhem realizar certa empreitada, outros não. Num tipo de aventura, o herói se prepara responsabilmente e intencionalmente para realizar a proeza. [...] Depois existem aventuras às quais você é lançado. [...] Não era sua intenção, mas de repente você se vê ali.” (CAMPBELL; MOYERS. 1990)*

O aluno tem por direito negar o chamado para a aventura, recusando-se a ser o herói de sua história. O tempo do aluno deve ser respeitado; ele poderá seguir por um caminho alternativo, em que não precise aprofundar-se tanto em seu próprio inconsciente, até que esteja pronto para isso.



Figura 7 – Apresentação da peça “Deixa eu pintar o meu nariz”, 2008

Só podem ser atendidos pelo programa jovens até dezoito anos de idade, portanto eu teria que deixar a “Cia Língua de Trapo” em breve. Já sabendo da inevitável separação, comecei a imaginar a possível criação de um grupo para o qual os membros da Sala de Recursos de altas habilidades pudessem ir depois de deixar o programa. Fiz alguns esboços da marca do grupo e conversei com alguns participantes sobre o meu desejo de continuar trabalhando próximo à linguagem circense. Mas me faltava muito suporte teórico e prático. Eu não sabia direito como funcionava um grupo de teatro, como lidar com os membros para construir um espetáculo que tivesse a “cara” de cada um, e entendia menos ainda de processos de criação de cena.

Em 2009 entrei para o elenco de um espetáculo da sala de recursos que já estava pronto; a professora Isabel me propôs criar um personagem que seria introduzido na dramaturgia do espetáculo, para que eu pudesse participar do festival de teatro na escola antes da minha saída da sala de recursos. O espetáculo “O fantástico mistério de Feiurinha” foi apresentado no auditório da Administração de Planaltina e depois no teatro do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), sendo selecionado posteriormente para o projeto Teatro na Mochila, para apresentar em várias cidades do Distrito Federal.





Figura 8 – Apresentação da peça "O Fantástico Mistério de Feiurinha"

### **Encontro com o mentor ou Ajuda Sobrenatural**

*“Ele [o mestre] lhe dá não só um instrumento físico, mas um compromisso psicológico e um centro psicológico. O compromisso ultrapassa o mero sistema de intenções. Você e o acontecimento se tornam uma coisa só.”*

*(CAMPBELL; MOYERS, 1990)*

Na história do herói, o auxílio sobrenatural representa o motivador base para ele partir para a aventura à qual foi chamado. Nas etapas do aluno herói, esse auxílio é muitas vezes caracterizado pelo professor, que pode utilizar mecanismos para atrair a atenção do primeiro, despertando nele o interesse por seguir na jornada. O auxílio pode vir através da fruição da arte, por meio de apresentações artísticas de grupos teatrais e circenses, em que o aluno herói possa visualizar possíveis recompensas por ingressar na jornada, e também possa fruir o fazer artístico e ter os primeiros contatos com a área a ser estudada.

No ano de 2008 eu havia terminado o ensino médio e me dedicava inteiramente ao teatro: participava da “Cia Língua de Trapo” — da sala de recursos — e da “Cia Quebrando o Gelo”, também de Planaltina. Apresentei com a “Cia Quebrando o gelo” uma montagem do espetáculo “Caravana da Ilusão” no primeiro semestre de 2008, no

festival de teatro Cometa Cenas, da Universidade de Brasília. Foi nesse dia, enquanto esperava os demais integrantes do grupo chegarem para montarmos a estrutura da apresentação, que prometi a mim mesmo que estudaria naquele lugar, decidindo assim cursar Artes Cênicas na Universidade de Brasília. Fiz a prova específica e o primeiro vestibular de Artes Cênicas de 2009, e ingressei na universidade com dezenove anos e ainda participando da Sala de Recursos de altas habilidades. No mesmo ano comecei a trabalhar no LATA — Laboratório de Teatro de Formas Animadas<sup>3</sup> —, Projeto de Extensão de Ação Contínua da Universidade de Brasília, coordenado pela professora Izabela Brochado<sup>4</sup>. Com isso aumentou a vontade de montar um grupo de teatro em Planaltina, dessa vez um grupo de teatro de bonecos; poderia começar assim que me formasse na universidade. Peguei um bloco de notas e continuei rabiscando ideias, nomes e a marca do grupo, até chegar à ideia final de uma marionete com um único fio na cabeça e um nome: "Grupo Por um Fio".

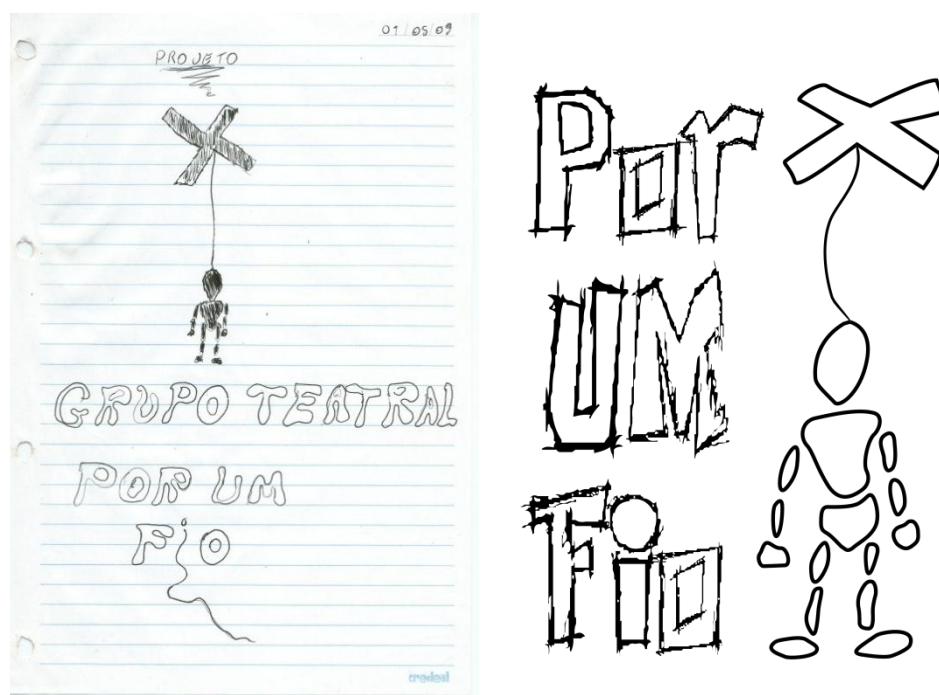


Figura 9: Primeiro rascunho e marca atual da Trupe Por um Fio

3. O LATA — Laboratório de Teatro de Formas Animadas é um Projeto de Extensão de Ação Contínua da Universidade de Brasília desde 2001, e tem como objetivo o estudo e experimentação no campo de teatro de formas animadas.

4. Izabela Costa Brochado é professora adjunta do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília nas áreas de Pedagogia do Teatro e Teatro de Formas Animadas. Doutora em Drama Studies pelo Trinity College - University of Dublin (2006), atua nas áreas de teatro de bonecos, cultura popular, tradição e memória.

## Cruzamento do Primeiro Portal

*“E, no entanto, somente ultrapassando esses limites, provocando o outro aspecto, destrutivo, dessa mesma força, o indivíduo passa [...] para uma nova região da experiência.” (CAMPBELL, 1989)*

O primeiro limiar seria como "O Louco", representante do monomito no tarô mitológico, sob a identidade de Dionísio. O louco representa o impulso em relação à mudança, a saída da zona de conforto. O louco representa, potencialmente, todas as pessoas, pois ele está no ponto zero que seria o início de uma jornada: "O louco indica o advento de um novo capítulo da vida... existe o risco, mas existe também o desejo de saltar no desconhecido" (SHARMAN-BURKE; GREENE, 1991). Assim como o louco, o aluno ou um indivíduo convidado para um grupo de teatro (ou que inicia um) não sabe o que o espera nas próximas etapas da aventura, mas deve ter o impulso de experimentar, saindo da acomodação cotidiana.

Para o primeiro contato com o local de aprendizado é interessante despertar o interesse dos alunos. Como, por exemplo, modificar o espaço, como faz o professor Paulo Augusto Viscardi Pellegrini em suas aulas de Encenação 3 na Universidade de Brasília, que, para aproximar os alunos da técnica de cenografia e iluminação, modifica a sala de maneira lúdica. Utilizar-se-á recursos disponíveis ao professor para criar um ambiente diferenciado para os alunos terem sua primeira etapa na jornada. O ambiente pode ser modificado através de iluminação, cenografia, projeções, fumaça e etc.

Com o suporte da universidade, eu poderia agora trabalhar o que aprendesse junto ao grupo que estaria se formando. Sabrina Mae (2013), quando questionada sobre a importância da Trupe em sua formação, aponta como ambiente propício para aprimorar o conhecimento em artes cênicas:

*“É de grande importância, pois pretendo fazer Artes Cênicas como graduação, e participar de um grupo onde já há membros que fazem o curso me dá maior segurança, e conhecimento sobre a área.”*

No primeiro encontro da Trupe, mudamos o nome que eu havia idealizado sozinho de “Grupo por um fio” — um grupo que trabalharia só com bonecos — para "Trupe Por um Fio", para contemplar também o circo como linguagem a ser trabalhada no grupo. Com a palavra “Trupe” fazíamos alusão aos grupos de artistas mambembes de

circo e com a expressão “por um fio” trazíamos à tona vários sentidos: a representação de uma marionete com um último fio, o risco constante inerente à arte circense e os desafios de se fazer teatro em uma cidade de periferia no quintal de casa com os amigos, todos jovens desempregados buscando se expressar através da arte.

Abaixo, página de diário de bordo que continha a intenção de criar o grupo de teatro, escrita em 2008 e revisitada em 2010.

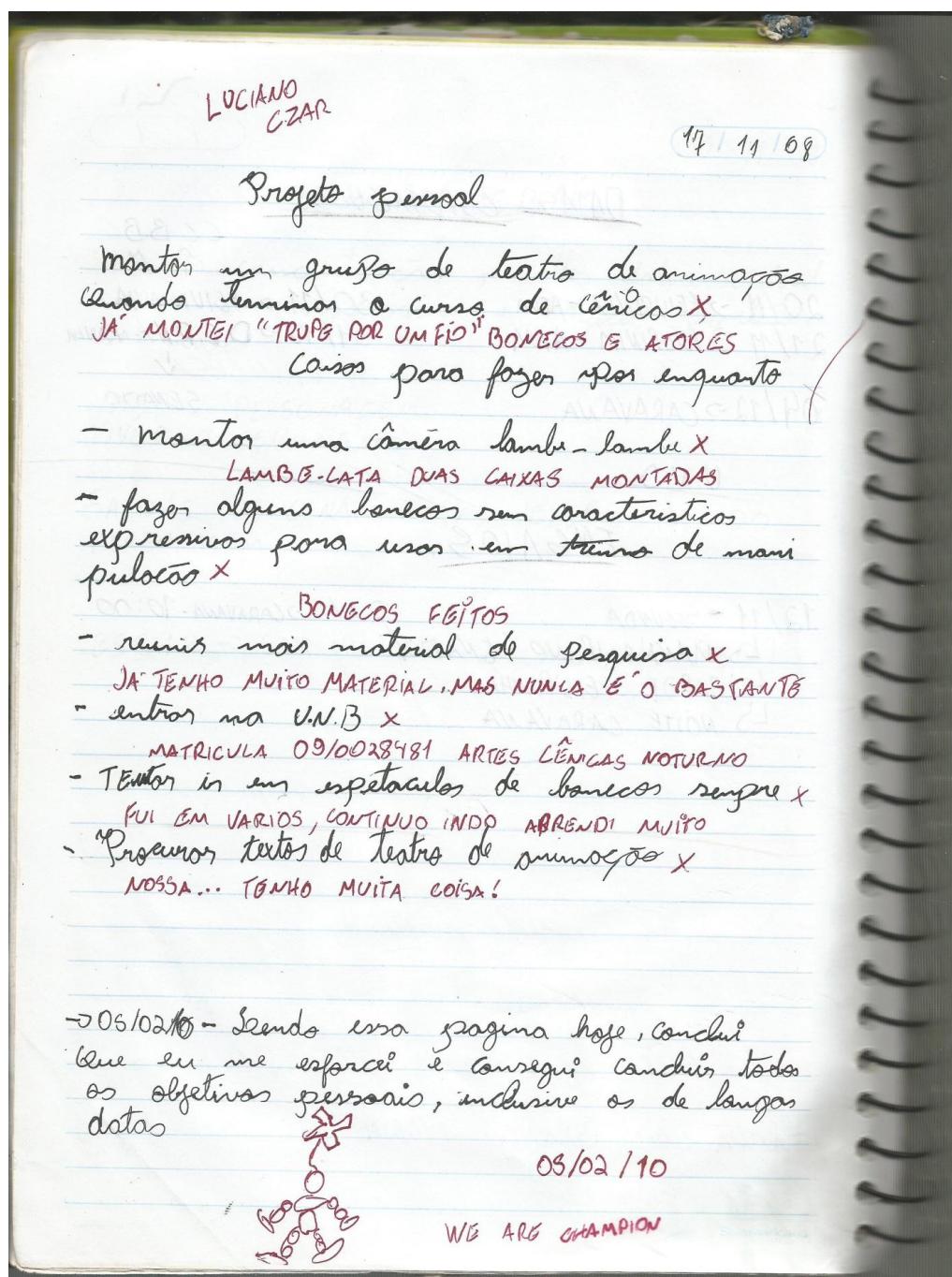


Figura 10 – página de diário de bordo escrita em 2008 e revisitada em 2010

## **CAPÍTULO 2**

## Provações, aliados e inimigos ou A Barriga da Baleia

*“A barriga é o lugar escuro onde acontece a digestão e uma nova energia é criada.” (CAMPBELL; MOYERS, 1990)*

A barriga da baleia é o mundo proposto pela aventura do herói. O herói muda sua percepção quando no ventre da baleia, preparando-se para o novo mundo que adentrará. Essa é preparação para muitos desafios; é interessante utilizar exercícios de integração para que o aluno possa se fortalecer com a turma da qual faz parte, criando assim aliados para desafios futuros.

No dia 14 de novembro de 2009 a “Trupe Por um Fio” dava início aos ensaios. Em sua primeira reunião contava com seis pessoas (dentre essas, três continuam até hoje com o grupo), e nessa reunião ensinei aos meus então colegas de grupo uma técnica de confecção de bonecos de manipulação direta que utiliza materiais recicláveis (papelão, barbante e fita crepe), que havia aprendido no Laboratório de Teatro de Formas Animadas através de uma visita do bonequeiro Paulo Nazareno Bernardo, do grupo “Nazareno Bonecos Cia. de Teatro e Produções Artísticas”.

Com o ensino dessa técnica de construção firmava a intenção do grupo de trabalhar com teatro de bonecos; conversei também sobre nossa primeira montagem, que utilizaria as técnicas de palhaço que eu havia observado durante oficinas e apresentações do NUTRA — “Núcleo de Trabalho do Ator”<sup>5</sup> —, que eram ministradas em conjunto com as oficinas do LATA na cidade de Alto Paraíso/ GO.

Mike de Brito (2013), quando questionado sobre a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional, responde:

*“[A importância da Trupe é] Enorme. nos anos iniciais a disciplina e uma outra forma de ver o teatro foram essenciais para o meu crescimento na área. Todo o conhecimento que o Luciano passava era com base em estudos teóricos feitos na UnB e todo esse campo abriu minha mente sobre o fazer teatro.”*

---

5. O NUTRA — “Núcleo de Trabalho do Ator” — é um Projeto de Extensão de Ação Contínua da Universidade de Brasília, composto por alunos da UnB e egressos. Apresentam-se em diversos estados do Brasil..



Comecei então a aplicar para os membros da Trupe os exercícios que eram utilizados pelo NUTRA nas oficinas de Alto Paraíso. No início houve muita rotatividade dos membros do grupo, até que finalmente formamos um grupo de pessoas que iriam continuar no processo de montagem do espetáculo até o fim. Através de pesquisas em dissertações da biblioteca digital da Unicamp — Universidade Estadual de Campinas — e de exercícios que eu aprendia na UnB, montamos nosso primeiro espetáculo, "*Clown Cabaret*", ensaiando no quintal de minha casa, que ficou sendo a sede do grupo.



Figura 6 – folder de divulgação do espetáculo "*Clown Cabaret*"

### Aproximação: Espetáculos da Trupe Por um Fio

*"O lugar a ser encontrado está dentro de você mesmo"*

(CAMPBELL; MOYERS, 1990)

Essa é a parte de criar autonomia no aluno, para que ele possa encontrar dentro de si mesmo caminhos para vencer as provações para isso a autonomia do aluno tem que ser respeitada cada aluno traz consigo um vasto material de referências e

conhecimentos que pode ser um laboratório muito rico para o professor (CHALITA 2001)

### **Clown Cabaret**

Primeiro espetáculo da Trupe Por um Fio, utilizando técnicas de *clowns* e palhaços, apresentado em maio de 2010.

Gastamos menos de cinquenta reais para produzir esse espetáculo; muitos equipamentos, como refletores, mesa de som e de luz, cortinas e etc., foram emprestados por outros grupos de teatro da cidade dos quais havíamos participado: a "Cia. Língua de Trapo"<sup>6</sup>, a "Cia. Quebrando o Gelo"<sup>7</sup> e o "Grupo Cultural Senta Que o Leão é Manso"<sup>8</sup>. Esses eram os grupos que atuavam na cidade à época, e nos auxiliaram bastante no início da Trupe, com todo o apoio que pudessem dar. Assim, construímos o espetáculo com base em exercícios como os abaixo.

---

6. A "Cia Língua de Trapo" é composta de estudantes das escolas de Planaltina participantes do Programa de Altas Habilidades da Secretaria de Educação do Distrito Federal. Surgiu em 2008 pela fusão de diversos grupos teatrais do Programa, existentes desde 2005. A direção é realizada pela Professora Isabel Cavalcante no Centro de Ensino Fundamental 04. A Cia foi selecionada em 2007, 2008 e 2010 para o Festival de Teatro na Escola, promovido pela Fundação Athos Bulcão, tendo participado também de outros festivais no Distrito Federal.

7. A "Cia. Quebrando o Gelo" é um grupo de atores de Planaltina/DF, que apresentou espetáculos como "Historias que contamos" (2009), "Caravana da Ilusão" (2008) e "Primeiros Amores" (2007), entre outros.

8. O "Grupo cultural Senta que o leão é manso" foi fundado em treze de agosto de 1986 pelo ator e educador Preto Rezende e alguns de seus ex-alunos com o objetivo de fazer peças de teatro. No ano de 1990, também no dia treze de agosto, começa o registro do grupo. O Estatuto foi aprovado e uma semana depois foi eleita a primeira diretoria.



01.10.22

23/01/40

## ENSAIO CLOWNS NOVO PROCESSO

1º CAÇAR A MÁSCARA: OBRIGADO OTIMISMO  
UM GRUPO DE QUATRO ALUNOS, QUE VÃO AO ESPAÇO CÊNICO DA SALA E, VIRADOS DE FRENTE COM A PAREDE, COLOCAM O MÃO E MUITO LENTAMENTE VOLTAM-SE PARA A PLATEIA

2º APÓS ALGUNS INSTANTES AINDA NO EXERCÍCIO DE CAÇAR A MÁSCARA, COMEÇAR A DESCREVER OS DEFEITOS DE CADA UM DE FORMA IRÔNICA, CHAMAR ATENÇÃO PARA ROUPAS, ORELHAS, PARA FORMA COMO DEIXARAM OS PÉS (PARA FORA OU PARA DENTRO) COMEÇAR A AÇAR ADELIDOS, DESTINAR DE ONDE VIERAM POR EXEMPLO DO ZOOLOGICO OU DE OUTRO PLANETA, FAZER INVERSÕES COMO CHAMAR O GORDO DE MAGRO OU DE ANÃO ALGUEM ALTO ETC...

3º NA TERCEIRA ETAPA VEM UMA SÉRIE DE EXERCÍCIOS COMO POR EXEMPLO: IMITAR UMA MÁQUINA DE CAFÉ DA DÉCADA DE 1950, DAR UM SUSTO NA PLATEIA, CARREGAR UM PIANO IMAGINÁRIO ETC...  
(ESSES EXERCÍCIOS SÃO UMA TENTATIVA DE EXPOR SEUS ASPECTOS RIDÍCULOS)

4º EXERCÍCIOS DE IMITAÇÕES: IMITAR UM GUARDA DE TRÂNSITO, UMA BABA' QUE CUIDA DE CINCO CRIANÇAS QUE CHORAM AO MESMO TEMPO OU UM CANTOR

credeal

Figura 7 – exercícios anotados em diário de bordo



Figura 8 – apresentação do espetáculo "*Clown Cabaret*"

Com o espetáculo pronto, reservamos uma pequena pauta no único espaço disponível para teatro na cidade, o auditório da Administração de Planaltina.

O espetáculo não teve um público grande, pois não divulgamos muito. Mas tivemos a presença dos diretores e atores da cidade, e foi uma boa oportunidade para marcar oficialmente o início do grupo.

### **Conteúdo**

Espectáculo de esquetes cômicas baseadas em gags de clowns

### **Forma**

Clown pessoal, Improvisação em cena, palhaço

### **Treinamento**

Trabalhamos com exercícios para o desenvolvimento de uma linguagem *clownesca*; utilizávamos exercícios baseados em Jacques Lecoq, do livro “O corpo Poético” e em Luiz Otavio Burnier com o livro “A arte do ator”, exercícios de

improvisação de Viola Spolin e do texto “As bases do clown”, de Alex Navarro & Caroline Dream.

### **Conhecimentos adquiridos**

Desenvolvimento do *clown* pessoal, mímica, noção de organização de um espetáculo em todas as instâncias, desde a ideia inicial até sua apresentação ao público e capacidade de improvisação na cena.

### **Teatro de bonecos**



Figura 9 – bonecos da Trupe Por um Fio

Paralelo aos espetáculos da Trupe Por um Fio trabalhamos com uma quantidade menor de membros em um horário alternativo no treinamento e montagem de espetáculos de bonecos, principalmente bonecos de luva. São esses espetáculos que levamos para a maioria dos eventos para os quais somos convidados, como, por exemplo, apresentações em orfanatos, escolas, eventos de caridade religiosa do Vale do Amanhecer<sup>9</sup>, etc. Essas apresentações que vêm acontecendo paralelamente aos espetáculos principais da Trupe são de grande validade para o aprendizado do grupo, sendo a estrutura mais básica de retorno para o artista: o contato com o público. Quando questionado sobre a importância das apresentações da Trupe, o membro Matheus

---

9. Vale do Amanhecer é uma doutrina espiritual fundada em Brasília por Tia Neiva (Neiva Chavez Zelaya), e designa também um bairro de Planaltina/DF, sede da doutrina desde 1969.

Ribeiro (2013) responde que proporcionam “Ganho de confiança para continuar no trabalho e a partir da reação da plateia saber em que pontos devemos trabalhar mais”, deixando claro que a apresentação do trabalho para uma plateia serve como *feedback* no desenvolvimento de sua jornada pessoal dentro do grupo. Cristian Sousa (2013), que se apresenta como ator manipulador nos trabalhos da Trupe com bonecos afirma:

“[As apresentações] Trazem amadurecimento; vejo a importância da concentração e do domínio do que fazemos; é onde pomos o trabalho à prova, vemos os erros e o que deu certo; aproxima os artistas e abre espaço para o diálogo; estimula-me a querer fazer algo diferente do que já fiz.”

### **Conteúdo**

Espetáculos de aproximadamente vinte minutos com elenco reduzido da trupe. Utilizamos esses espetáculos para apresentações pontuais da trupe em eventos que somos convidados como atração cultural

### **Forma**

Os espetáculos são tecnicamente baseados em experiências obtidas no Laboratório de Teatro de Formas Animadas (LATA) da Universidade de Brasília e em publicações da Udesc — Universidade do Estado de Santa Catarina — e da diretora e educadora Ana Maria Amaral.

### **Treinamento**

O treinamento de teatro de bonecos acontece em horários marcados de acordo com a disponibilidade de membros que tem interesse em treinar técnicas de teatro de formas animadas, são utilizados exercícios de bonecos de luva, manipulação direta e bonecos de fio. Esses exercícios foram aprendidos no trabalho que desenvolvo no LATA e na disciplina Técnicas experimentais em artes cênicas ministrada pela professora mestre Kaise Helena na UnB

### **Conhecimentos adquiridos**

Com o teatro de bonecos o ator aprende a utilizar seu corpo e objetos para a apresentação, ajuda na neutralidade do ator em cena, a colocar a expressão do seu corpo em objetos, contribui para o desenvolvimento da destreza fina na construção dos



bonecos, capacidade motora na manipulação dos bonecos, cumplicidade de cena com os outros atores manipuladores

### O som que o fogo faz



Figura 10 – material de divulgação do espetáculo "O som que o fogo faz"

Depois do espetáculo *Clown Cabaret* a Trupe ganhou mais um membro: Marley Medeiros, músico da banda “The Nós”, também de Planaltina. Ele trouxe consigo seu

conhecimento musical para a Trupe e desde então toda a sonoplastia dos espetáculos tem sido executada ao vivo; também foi incorporado aos encontros o treino rítmico-musical. Nessa época estivemos bastante incitados para nos definir como grupo: havíamos apresentado uma peça, mas agora precisávamos trabalhar em outra coisa; partimos então para o caminho da organização do grupo.

Na mesma época o grupo “Teatro do Concreto”<sup>10</sup> havia realizado uma oficina na cidade e apresentado o espetáculo “Diário do Maldito” em um galpão que serve de depósito para a administração da cidade. Depois da apresentação, tivemos um diálogo com o diretor e os atores da peça. Fomos extremamente influenciados pelo grupo, e começamos a buscar mais informações sobre o método criativo deles, o processo colaborativo.

*“Pode-se dizer que o processo colaborativo é um processo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo teatral. Isso significa que busca prescindir de qualquer hierarquia pré-estabelecida e que feudos e espaços exclusivos no processo de criação são eliminados. Em outras palavras, o palco não é reinado do ator, nem o texto é a arquitetura do espetáculo, nem a geometria cênica é exclusividade do diretor. Todos esses criadores e todos os outros mais colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção do espetáculo de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação de cada um deles.” (ABREU, 2004)*

A seguir um trecho do texto “O diretor não é o dono do grupo” escrito por mim no blog “Trupe direção”<sup>11</sup>, que demonstra o interesse por esse método:

*“Quando perguntamos o que se precisa para acontecer teatro, a resposta na maioria das vezes é ator e plateia e em alguns casos de teatro ritual até a plateia desaparece se tornando todos atores. Hoje estamos em outros tempos a cada vez mais grupos que pregam a descentralização do poder do diretor em um grupo de teatro, processos de montagem como o “Processo de criação coletiva” extingue quase que totalmente a figura do diretor teatral*

---

10. “Teatro do Concreto” é um grupo de Brasília, fundado em 2003, que busca explorar novas possibilidades de composição da cena teatral. Utilizam o processo colaborativo para estimular a criação da cena, entre outras estratégias, como a improvisação.

11. Blog utilizado para discutir aspectos ligados ao trabalho de direção nos espetáculos da Trupe Por um Fio, criado (assim como os blogs “Trupe Iluminação”, “Trupe Dramaturgia”, etc.) para melhor organização do trabalho da Trupe.

*descentralizando as funções para todo o grupo, tornando o processo anarquista onde não se encontra um dominador teatral que impõe seu ponto de vista como imutável e temos também o "Processo colaborativo" onde apesar da volta da figura do diretor teatral dentro do grupo essa figura não tem mais o poder que tinha antes e as funções são flutuantes podendo ser mudadas de acordo com espetáculo, todos que se sentirem capazes podem pleitear o cargo de diretor ou qualquer outro dentro do grupo, nesse processo o diretor não manda nas funções dos outros como iluminação por exemplo, ele pode propor mudanças, mas não impor sua vontade ele manda tanto no grupo quanto o cenógrafo, o ator, o sonoplasta e qualquer um que participe do processo.*

*Mas qual é realmente a função do diretor? Muitos chamam o diretor de primeiro espectador, o trabalho dele é assegurar a qualidade teatral, conjugando todos os esforços da equipe, incentivando a produção, trazendo propostas para criação de cenas e junto com o dramaturgo pensando as uniões textuais e de cenas para construção do espetáculo.” (OLIVEIRA, 2011)*

Nessas pesquisas descobrimos que trabalhávamos com o processo coletivo-criativo. Frente a isso começamos a mudar para um processo colaborativo, determinando funções e responsabilidades para cada um dos membros. A busca pelo processo colaborativo dentro do grupo é almejada como uma busca pelo ensino e aprendizado horizontal, onde não haja uma pessoa que tenha poder sobre as outras, usando como base os ensinamentos de Paulo Freire (2011, p. 120):

*“Nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa. Temos que estar convencidos de que a sua visão do mundo, que se manifesta nas várias formas de sua ação, reflete a sua situação no mundo, em que se constitui”*

Mas quando começamos a entrar nesse processo de fato, muitas pessoas não cumpriam com o combinado, muitas vezes por falta de conhecimento acerca do “cargo” exercido, falta de tempo e em outros casos pela falta de desenvolvimento da autonomia. No meio dessas trocas de processos e tentativas de nos compreender como grupo, percebo que a tendência dentro do grupo é de o processo coletivo se tornar colaborativo na medida em que os participantes do grupo desenvolvem autonomia e obtêm conhecimento suficiente para trabalhar nas diversas instâncias da produção teatral, como a iluminação, maquiagem, dramaturgia, direção e etc.

Como precisávamos nesse espetáculo de todos os atores em cena, a implementação desse tipo de processo ainda não funcionou muito bem. Trabalhamos com exercícios de improvisação com os malabares de fogo em cena, utilizando músicas dos grupos “Barbatuques” e “Cordel do fogo encantado”. Começamos a dialogar com os sons em nossa movimentação, criando uma dança com malabares de fogo. Depois, com a necessidade de apresentar em locais sem ponto de luz para ligar o som, passamos a tocar as músicas com nossos instrumentos (tambores) e a cantá-las em diálogo entre o ator *performer* em cena e coro fora de cena; essa então foi a forma final da *performance* de rua “O som que o fogo faz”, constituída de cenas de pirofagia com poesia falada, que foi apresentada em dois eventos. Essa performance serviu de base técnica para o próximo espetáculo: Anancy.

### **Conteúdo**

O Espetáculo tem proposta de falar sobre o fogo e o som de maneira não literal

### **Forma**

Utilizamos malabares para representar o poder do fogo em cena, usando da pirofagia também como elemento visual.

Nesse processo fizemos uma transição entre a utilização de músicas de bandas brasileiras para composições autorais dos membros do grupo para criar o ambiente sonoro do espetáculo, como se pode ver na publicação de Mike de Brito no blog da Trupe destinado ao estudo de sonoplastia:

*“Todos nós da Trupe, pensamos em usar meios fora de todo estereótipo para conseguir alcançar o objetivo, com isso o melhor meio de expressar é por espetáculos contemporâneos.*

*Instrumentos feitos a partir de uma simples folha até o mais elaborado instrumento e sons produzidos de uma pedra até o corpo do ator, faz de nosso trabalho algo inovador.” (NEVES, 2011)*

### **Treinamento**

Nesse espetáculo trabalhamos com malabares de fogo e acrobacias de solo individual e em duplas e fizemos treinos de percussão e dança estimulando o movimento a partir do objeto.



## Conhecimentos adquiridos

Ritmo musical, capacidade de se organizar e apresentar na rua, noções de acrobacia básica, malabarismo pirotécnico, coordenação motora, noção do risco da apresentação circense de rua

## Anancy



Figura 11 – banner de divulgação do espetáculo "Anancy"

Na época em que começamos a cultivar a ideia de trabalhar com o espetáculo Anancy, quatro membros praticavam capoeira e utilizávamos muitos exercícios de artes marciais no treinamento do ator, pesquisa que desenvolvia na época tendo como principal referencial teórico o professor doutor Cesário Augusto Pimentel de Alencar (19--?), que elenca os seguintes pontos trabalhados com o treinamento de artes marciais:

- “1. Desenvolvimento do Foco (concentração);*
- 2. Estar no momento: o ‘aqui e agora’;*
- 3. O estabelecimento de imagens;*
- 4. Focalização da energia com vistas à economia de ação/gesto;*

5. *Executar cada ação a seu tempo;*
6. *Expandir os horizontes da auto-imagem;*
7. *Desenvolvimento de um corpo flexível, controlado e equilibrado;*
8. *Unificação da mente e corpo;*
9. *Apreciação e desenvolvimento da disciplina;”*

O ponto mais desenvolvido pela Trupe nessa busca das artes marciais no trabalho do ator foi a disciplina, com a criação de regras e punições para comportamentos considerados inapropriados para o ensaio. Como o processo em que estávamos necessitava de uma grande agilidade corporal, força e resistência, o grupo decidiu que as sanções para o descumprimento de regras propostas seriam pautadas em exercícios que iriam ao mesmo tempo punir e beneficiar a pessoa que descumpriu o acordo:

- Chegar atrasado: 50 flexões
- Chegar atrasado por causa de outro membro do grupo: 30 flexões em dupla
- Atender ao celular: 10 flexões
- Encostar na parede: 15 flexões
- Deitar em horário indevido: 10 flexões
- Conversa paralela durante o ensaio: 5 flexões

Com a adoção dessas medidas, nossos treinos para o espetáculo renderam muito mais e atingimos um nível de comprometimento maior, pois os próprios membros legislavam e executavam as leis do grupo, criando-se assim uma sensação de pertencimento e de unidade; segundo Campbell (1990), as regras se tornam importantes quando se tem um grande número de pessoas com diferentes costumes convivendo no mesmo ambiente; como nossa sociedade hoje em dia não fornece rituais de passagem como acontece com os povos antigos, os jovens criam seus próprios rituais de passagem com suas iniciações e regras, e isso cria uma noção de pertencimento ao grupo.

Com a criação das regras não tínhamos a intenção de fazer com que as punições transformassem as pessoas em bons ou maus exemplos para os outros, pois como diz Gabriel Chalita (2001), os termos comparativos, seja dando prêmios aos “melhores” alunos ou apontando os “piores” para que sirvam de modelo a ser seguido ou evitado não tem absolutamente nada de educativo. Esse nosso sistema, ao invés de ser rejeitado ou espantar os membros, fez com que se aproximassem mais ainda, criando um

ambiente de brincadeiras dentro das regras que o grupo tinha construído, criando um ambiente que, apesar de ter mais treino físico para quem não seguisse as regras criadas pelo grupo, isso tudo trabalhado de maneira lúdica para auxiliar na construção do conhecimento autônomo. Segundo Marcelo Brito (1998),

*“[...] o homem atingiu a condição de humano através da invenção do brinquedo e, que de todos os estados do homem é no jogo e somente nele, que o homem se encontra em estado lúdico poderá desenvolver-se plenamente em suas potencialidades totais [...]”.*

Também reforçou o espírito de companheirismo, ajudando os membros a entender a função das regras no meio social. Como reflete Cristian Sousa (2013), a Trupe foi importante em seu aprendizado como indivíduo social:

*“Por ter proporcionado o contato com pessoas de diferentes realidades e costumes, acabou me ajudando a ser alguém mais aberto ao diferente e menos egocêntrico. Sinto-me parte e, de alguma forma, responsável pela sociedade em que vivo. Observo-me enquanto cidadão, e recebo críticas e conselhos de forma mais receptiva.”*

Samuel Mariano (2013) relata que o treinamento com artes marciais o “Ensinou a ter disciplina, mais calma.”

Por influência da capoeira buscamos uma lenda com raízes africanas para ser encenada. Durante alguns dias pesquisamos e compartilhamos lendas entre nós, chegando à lenda de Anancy como ponto comum de preferência entre os membros da Trupe. A lenda conta a história de Anancy, um velho que morava em um vilarejo em que o povo havia vendido suas histórias para um deus dos céus. Anancy então, através da inteligência, segue em uma jornada para reaver as histórias para seu povo.



Figura 12 – treinamento para o espetáculo "Anancy"

Com o dinheiro da bilheteria do espetáculo *Clown Cabaret* pagamos um pequeno cachê para os atores e utilizamos a outra parte para realizar um acampamento de imersão para trabalharmos no espetáculo “Anancy”.

No acampamento acordávamos às cinco horas da manhã, corríamos cerca de quatro quilômetros para chegar ao ponto mais alto de um morro próximo antes do nascer do sol, acompanhávamos o nascer do sol com exercícios de yoga e voltávamos correndo até um banco de areia no rio que havia no local, aonde treinávamos movimentos acrobáticos que seriam utilizados no espetáculo; depois fazíamos uma pausa para o almoço e à tarde todos eram liberados do treino, devido ao calor, com o propósito de descansar. À tarde antes do sol se pôr subíamos em um morro para ensaiar o espetáculo, que aconteceria ao pôr do sol por causa da iluminação: para iniciar com a luz do sol e terminar no escuro, com luz de tochas, evidenciando a pirofagia utilizada no espetáculo. À noite fazíamos exercícios de enraizamento, baseados nos exercícios de campo do “Grupo Lume”<sup>12</sup>, que consistiam em criar uma base corporal sólida que buscasse o chão ao mesmo tempo em que a cabeça buscasse o céu, para melhorar a postura do ator em cena e proporcionar uma movimentação bem firme.

---

12. O “LUME” – Laboratório Unicamp de Movimento e Expressão – foi fundado por Luis Otávio Burnier em 1985 junto à Universidade Estadual de Campinas. Trabalha com a antropologia teatral, criada e difundida por Eugênio Barba. Apresenta espetáculos e realiza workshops e palestras sobre seu método de treinamento, pelo Brasil, América do Sul e Norte e Europa.

Inspirados pelos estudos acerca da utilização de espaços alternativos do “Teatro da Vertigem”<sup>13</sup> e motivados pela falta de espaços adequados para apresentação de espetáculos teatrais na cidade, decidimos por apresentar-nos no “Morro da Pedra Fundamental”, que marca o centro do Brasil, e fica em Planaltina/DF. Fomos ao local, tiramos fotos e mapeamos bem o lugar para começar a planejar o espetáculo.

A seguir, texto postado no blog da Trupe Por um Fio sobre a escolha do espaço:

*“Através de pesquisas teatrais em relação a exploração de espaços não convencionais para se fazer teatro e com base em estudos de outros grupos principalmente no trabalho do "Grupo da Vertigem" que tem uma forte pesquisa reconhecida internacionalmente em utilização de espaços não convencionais, e não muito distante dos nossos olhares o Grupo "Teatro do concreto" que trabalha em Brasília explorando seus espaços urbanos seja os retratando no palco ou levando as cenas para a rua como no espetáculo "Ruas abertas" em que a faixa de pedestre se torna palco para o grupo brasiliense.*

*Embalado e maravilhado pelo trabalho desses como de outros grupos que trabalham em novos espaços a "Trupe Por um Fio" deixa o famoso modelo "palco italiano" para se aventurar em outros espaços, e nessa primeira experiência de espetáculo fora das paredes de um prédio feito para teatro a Trupe investe na natureza ao escolher o marco do centro do Brasil o morro da pedra fundamental em Planaltina/DF, um espaço distante do centro da cidade, alto com uma bela vista. O morro foi escolhido para a apresentação de "Anancy" segundo espetáculo da Trupe com um pouco mais de um ano de pesquisa e montagem, para contar a Lenda de Anancy proveniente do continente africano, ressaltando a importância das histórias e lendas para um povo.” (SANTOS, 2011)*

Nesse espetáculo passaram a fazer parte da Trupe Por um Fio mais dois membros, da cidade de Sobradinho/DF: Angelina Coutinho, aluna de graduação em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília e Pedro Ribeiro, aluno de graduação em Artes Cênicas pela faculdade Dulcina de Moraes. A entrada de Angelina acrescentou a dança como uma das áreas de interesse da Trupe. Angelina na época era professora de

---

13. O Teatro da Vertigem foi fundado em 1991, tendo como objetivos a experimentação da aplicação da Mecânica Clássica ao movimento expressivo do ator e a utilização de espaços não convencionais. Recebeu diversos prêmios, entre eles a Triga de Ouro, da Quadrienal de Praga por Melhor Produção Teatral, em 2011.

dança do ventre e *Tribal Fusion*<sup>14</sup> em Sobradinho e trouxe uma nova ideia de movimento corporal para o grupo, levando com que outros membros procurassem caminhos mais próximos à dança para sua interpretação, principalmente na capoeira.

Estávamos ensaiando o espetáculo de forma independente até recebermos o convite da Gerência de Cultura de Planaltina para apresentar em um festival de teatro que iria acontecer na cidade.



Figura 13 – bastidores do espetáculo "Anancy"

---

14. O *Tribal Fusion* é uma forma de dança do ventre surgida nos Estados Unidos na década de 90, inspirada na dança do ventre, mas pertencente ao ocidente do século XXI, ao contrário da dança do ventre, oriental. Trabalha com imagens universais facilmente reconhecíveis, ao invés de tentar reproduzir histórias não vividas pelas praticantes e tradições do Oriente Médio. (MCDONALD; YOUNG, 2013)



Figura 14 – apresentação do espetáculo "Anancy", em dois de outubro de 2011, no Morro da Pedra Fundamental





Figura 15 – apresentação do espetáculo "Anancy", em dois de outubro de 2011, no Morro da Pedra Fundamental

### **Conteúdo**

Lenda de Anancy, mitologia africana que fala sobre um homem que utiliza da inteligência para vencer desafios impostos pelo Senhor dos Céus em troca da capacidade de seu povo contar histórias.

### **Forma**

Decidimos utilizar técnicas circenses de pirâmides, dança, pirofagia com malabares e fogos de artifício, acrobacias em duplas, percussão africana e fala oral para os personagens em coro e sozinhos.

### **Treinamento**

Depois de ter contato na Universidade de Brasília com teóricos do teatro como Grotowski, Burnier e Jacques Lecoq e com a pretensão de trabalhar mais o físico dos atores, decidimos pelo treinamento contínuo, mantendo sempre ensaios/treinos aos domingos das 17h às 21h, sendo que quando necessário o grupo se reunia e marcava treinos extras às 7h da manhã em praças da cidade para treinos acrobáticos e de força.

### **Conhecimentos adquiridos**

Disciplina, utilização da acrobacia para fins cênicos, capacidade de se organizar para apresentar em lugares distantes e com condições climáticas adversas, autonomia de pesquisa na área técnica do fazer teatral, organização de saídas de campo para produção de espetáculo, capacidade de utilizar da fala para a cena.

### **Provação difícil ou traumática**

*“O demônio que você puder engolir transferirá a você o poder dele, e quanto maior a dor da vida, maior a reposta da vida.” (CAMPBELL; MOYERS, 1990)*

Aqui se encontra o Clímax da jornada do aluno: nesse momento todas as etapas anteriores serão utilizadas. O aluno deve estar preparado para o fim da jornada: deve estar preparado para o olhar do público, para apresentar seu espetáculo ou o resultado de



algum trabalho que foi construído com tanto esforço, depois de vencer tantas provas de habilidades.

Depois das apresentações de Anancy voltamos para a sala de ensaio. Nessa época o gerente de cultura Renato Telles ofereceu à Trupe um espaço de ensaio em um edifício da administração de Planaltina, então resolvemos, conjuntamente, dividir o grupo para montar dois espetáculos de uma vez e assim economizar tempo. Um grupo ficaria ensaiando no espaço sede da Trupe (quintal da minha casa) e outra parte na prefeitura velha (espaço cedido pela Gerência de Cultura de Planaltina).

Com o passar do tempo, no entanto, alguns membros do grupo começaram a se desentender no processo de montagem do espetáculo e nessa época tivemos a saída de cinco pessoas do grupo, por esse e outros motivos. Desistimos de separar o grupo e das montagens que estavam em processo e voltamos a ensaiar juntos.

## Recompensa

*“A aventura é a sua recompensa.” (CAMPBELL; MOYERS, 1990)*

O aluno nesse estágio o aluno terá os benefícios que adquiriu durante a jornada, como: criação de autonomia, capacidade de trabalhar em grupo e contato com a comunidade.

Depois de desistir de trabalhar com o grupo separado voltamos a ensaiar juntos no nosso horário de treino normal com um novo espetáculo, e iniciamos também a montagem de outro espetáculo, de bonecos, em horários alternativos, com uma parte do grupo que tinha disponibilidade e interesse.

### O Último Apaga a Lua

O Último Apaga a Lua é o atual espetáculo em processo de construção da Trupe. Utilizamos técnicas de comicidade do palhaço inspirado na movimentação e expressão do *cartoon*, como, por exemplo, o desenho animado “Tom e Jerry”. A musicalidade do espetáculo é improvisada através de instrumentos não convencionais, técnica que aprendemos na oficina contínua do grupo de percussão Patubatê<sup>15</sup>, frequentada por alguns membros da Trupe em 2013, e exploramos a relação entre teatro, acrobacia e dança.

O ensaio inicia-se com Matheus Ribeiro, graduando em Educação Física pela Universidade de Brasília, que coordena exercícios de aquecimento e rotação das articulações e, em seguida, exercícios para fortalecimento corporal, principalmente muscular. Em seguida, quem assume a coordenação do ensaio é Cristian Sousa, graduando em Dança pelo IFB (Instituto Federal de Brasília), com exercícios de sensibilidade corporal. Em seguida, Mike de Brito, graduando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, leciona sobre atitudes corporais para gestualidade em cena. Isso compõe a parte de treinamento do ensaio.

Depois dessa primeira parte, iniciamos a montagem das cenas do espetáculo, passando, marcando e modificando as cenas. Por fim, fazemos exercícios de flexibilidade.

---

15. O “Patubatê” é um grupo performático de percussão com materiais reutilizados, brasiliense, nascido em 1999. Realiza shows e oficinas, tendo viajado pelo Brasil, África, América do Norte, Ásia e Europa.

Abaixo, anotações de um dos primeiros ensaios desse espetáculo, no qual utilizei o livro “Direção de Cinema: técnica e estética”, de Michael Rabiger, para a construção de cenas.

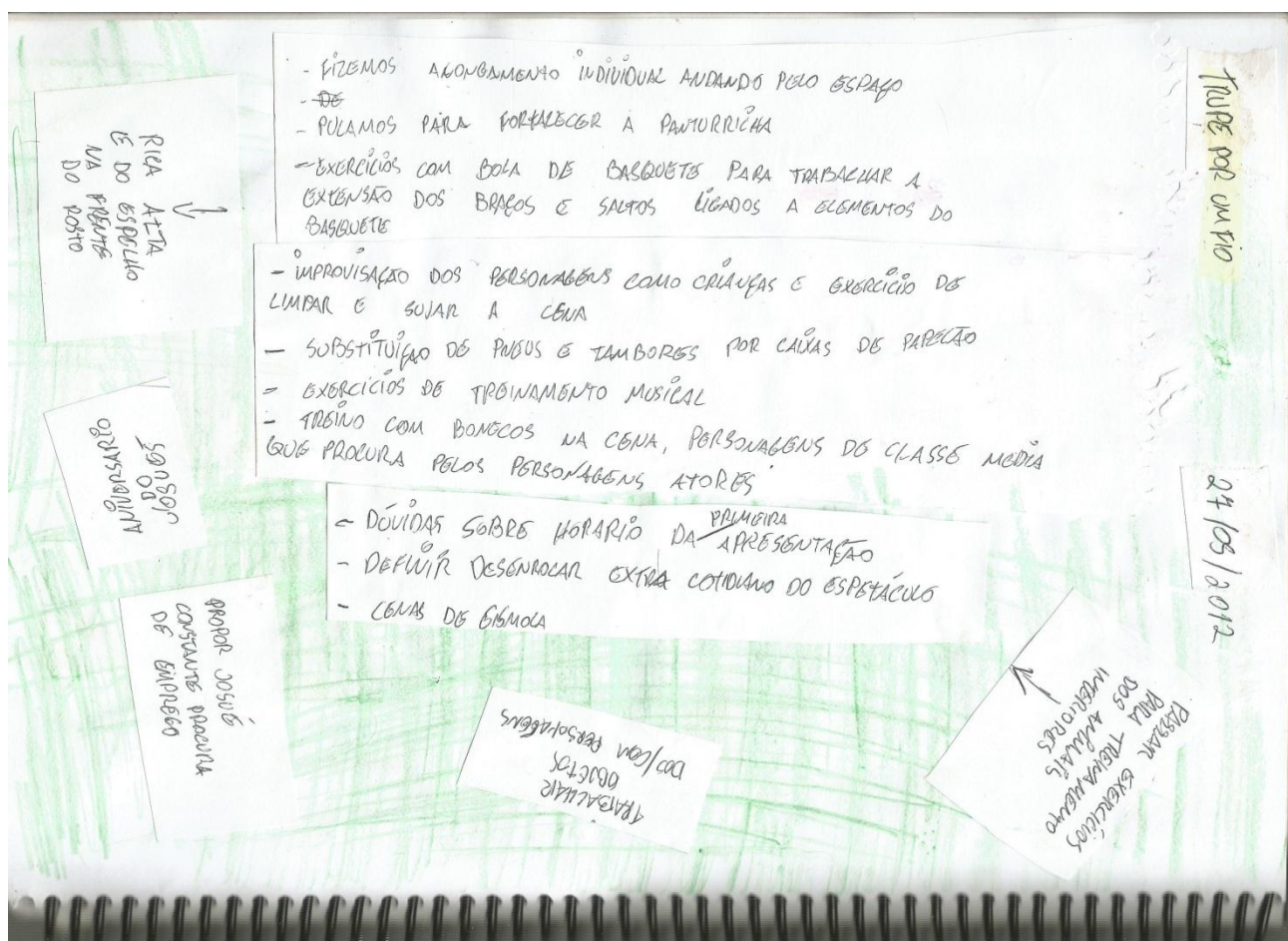


Figura 16 – anotações em diário de bordo sobre o espetáculo “O último apaga a lua”

Atualmente utilizo um diário de bordo misto, um grande caderno no qual faço anotações sobre todos os conteúdos que aprendo, preocupando-me com em manter a organização e em anotar didaticamente tudo que aprendo e ensino.

## O avesso da cartola

O avesso da cartola é um espetáculo que utiliza a técnica de boneco corporal combinada com números de mágica. O roteiro original em dois atos foi escrito por Cristian Sousa com contribuições de Iasmim Conde, utilizando os princípios do livro “Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiros”, de Robert McKee, que conta a história de um assistente de mágico que se desentende de seu chefe.

São três os personagens: o mágico Legisman, o assistente Hugo e o assistente substituto Cabeça-de-Balão. A peça é encenada por três pessoas, e um músico — Matheus Ribeiro, um dos membros fundadores da Trupe — executa a trilha sonora e sonoplastia ao vivo, criadas por ele.

A técnica de bonecos corporais foi aprendida por meio de uma oficina com a “Cia. Tato”<sup>16</sup>, ministrada por Dico Ferreira e Katiane Negrão em 2012, da qual participaram quatro membros da Trupe.

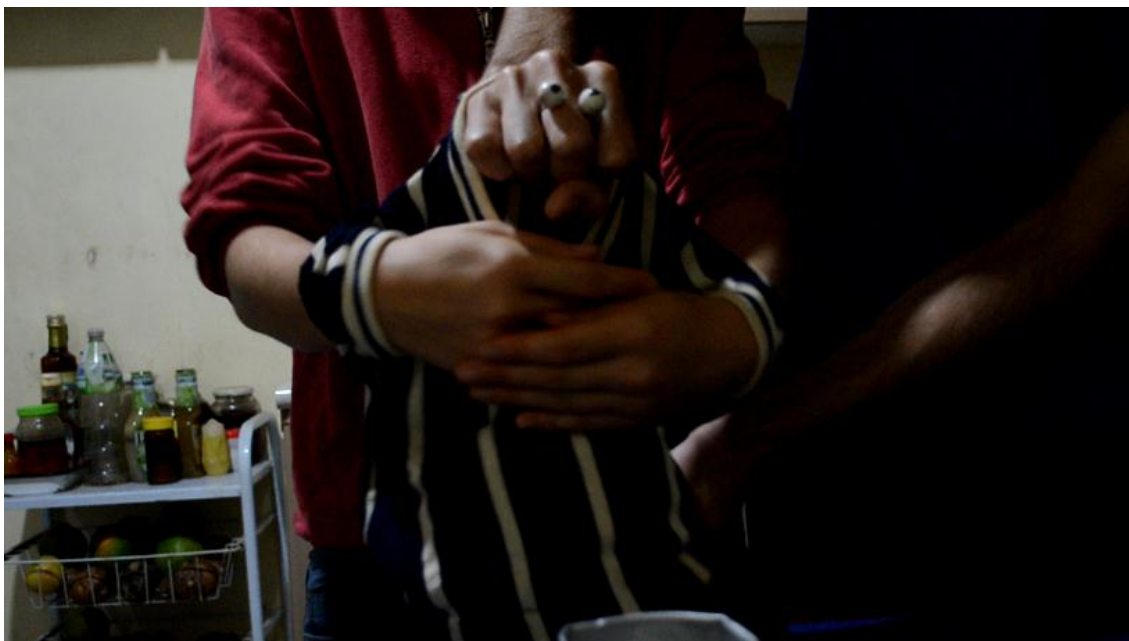


Figura 17 – ensaio do espetáculo "O avesso da cartola"

---

16. A “Cia. Tato” surgiu em Ouro Preto/MG, em 2004. Trabalha a dramaturgia corporal e integra teatro, dança contemporânea, mímica e teatro de animação. Já se apresentou na Espanha, França, Portugal e por todo o Brasil, e ganhou o prêmio de melhor espetáculo no Festival Internacional de Bonecos de Belo Horizonte de 2007, com a peça “Tropeço”, entre outros.

O roteiro foi descrito cena a cena, com indicação de áudio, luz, cenário e truques de mágica realizados em cada uma; e, para checar o andamento da peça, foram criados gráficos exibindo a felicidade do personagem principal em cada cena, como se pode ver na figura abaixo.



Figura 18 – roteiro do espetáculo "O avesso da cartola", com indicação de felicidade do personagem principal.

## **CAPÍTULO 3**

## O Caminho de Volta

*“Aí surge o problema: permanecer ali, deixando o mundo ruir, ou retornar com a dívida, tentando manter-se fiel a ela, ao mesmo tempo em que reingressa no seu mundo social. Não é uma tarefa das mais fáceis.” (CAMPBELL; MOYERS, 1990)*

É hora do retorno do aluno; esse momento é muito importante para a análise do trabalho; é hora de conversar sobre todo o processo, analisar diários de bordo, fazer um debate com a turma sobre o que foi aprendido até agora, também pode ser o momento de avaliação do professor com a turma.

Ao retornar aos meus diários de bordo, blogs da Trupe, lista de e-mails e entrevistas com os membros, posso compreender o caminho que trilhei até esse momento; percebo escolhas estéticas e organização pedagógica, assim como o desenvolvimento que tive e tenho em conjunto com meus colegas de trabalho.

Com o aprendizado adquirido na Trupe, desenvolvi maior facilidade em planejar oficinas, montar planos de aula, desenvolver metodologias de ensino e aplicar aulas.



Figura 19 – alguns membros da Trupe Por um Fio



## Ressurreição do Herói

*“Mas então o mito afirma que da vida sacrificada nasce uma nova vida”*  
(CAMPBELL; MOYERS, 1990)

Nessa etapa temos o último teste com o aluno, em que ele deverá demonstrar todo o seu aprendizado durante a aventura para que possa trilhar novos caminhos. É interessante que esse novo desafio seja algo em que o aluno possa se colocar artisticamente, mostrando principalmente o autoconhecimento e a responsabilidade social desenvolvidos.

Durante o processo de conclusão do curso de Artes Cênicas fui convidado para fazer um trabalho com a “Trupe de Argonautas”<sup>17</sup> grupo que trabalha com as linguagens que eu almejava aprender e posteriormente trabalhar com a Trupe Por um Fio. Com esse contato aprendi muito em relação a técnicas, montagem de cena, encenação e etc. Durante muito tempo na Trupe Por um Fio trabalhamos de forma autodidata, tentando nos profissionalizar aos poucos; com esse contato com a “Trupe de Argonautas” pude aprender novas maneiras de organizar os treinos para obter maior aproveitamento do tempo, e rendimento e, principalmente, em prestar atenção aos detalhes.

Também iniciei um novo projeto no LATA — com Rayssa Freire e Bruna Soares e sob orientação da Prof<sup>a</sup> M<sup>a</sup>. Kaise Helena<sup>18</sup> — no qual estou criando um baú que reúne bonecos e materiais pedagógicos de construção e utilização dos mesmos, a serem utilizados na aplicação de oficinas de teatro de formas animadas para alunos e professores; poderei, assim, multiplicar o conhecimento adquirido no LATA durante toda a minha graduação.

Todos esses projetos auxiliam na profissionalização da Trupe Por um Fio, uma vez que as relações que construo, junto com as que os outros membros também criam em outros lugares, ampliam significativamente nossos conhecimentos, resultando em uma melhora significativa para todos.

---

17. A “Trupe de Argonautas” surgiu em Brasília em 2005, formada por profissionais de áreas diversas, como circo, teatro, dança, música e *performance*. Utiliza os aparelhos circenses rearticulados em intercâmbio profundo com as outras técnicas, a favor da narrativa e da encenação.

18. Kaise Helena T. Ribeiro, mestre em Artes pela Universidade de Brasília (2010), é professora de Arte/Artes Cênicas da Secretaria de Educação do DF. É atriz, bonequeira e produtora no Grupo Pirilampo de Teatro de Bonecos e Atores, e pesquisadora do Laboratório de Teatro de Formas Animadas (LATA).





Figura 20 – Matheus Ribeiro em apresentação da Trupe no evento “Grito Rock”, na Praça do Museu (Planaltina/DF), em 2013

## Regresso com o Elixir

*“Como retraduzir, na leve linguagem do mundo, os pronunciamentos das trevas, que desafiam a fala? [...] Por que tentar tornar plausível, ou mesmo interessante, a homens e mulheres consumidos pela paixão, a experiência da bem-aventurança transcendental?” (CAMPBELL, 1989)*

O aluno nesse ponto está preparado para passar adiante o conhecimento que ele construiu, na forma de seminários, aulas, encontros com a comunidade, feiras de ciência e arte. É a hora de finalizar essa aventura e começar um novo caminho.

Durante o tempo de existência da Trupe Por um Fio tenho evitado a postura de diretor de teatro. Embora eu exerça o papel de diretor nos espetáculos, acredito muito na figura do educador na posição de líder do grupo. A diferença do líder do grupo para os demais membros é a capacidade de articular e manter o grupo estável e de sempre incitar o grupo a produzir mais. Quando vamos treinar ou montar algum espetáculo, primeiro nos baseamos na nossa própria experiência diante de oficinas que fizemos, de espetáculos que assistimos, de filmes, etc. Caso a técnica escolhida para ser trabalhada seja nova para os membros do grupo, cabe a eles, e principalmente ao líder do grupo, buscar informações sobre a nova técnica para ensinar para os demais; é um exemplo o caso do uso de fogos de artifício no espetáculo *Anancy*, onde ninguém possuía esse conhecimento — e nesse caso muitas precauções tiveram que ser tomadas, por se tratar de algo extremamente perigoso e potencial causador de acidentes. Cabe ao líder do grupo e dos membros em geral pesquisar e procurar informações e procedimentos para utilizar as técnicas apropriadas, procurar vídeos na internet a respeito, e buscar principalmente outros grupos que utilizam essa técnica, efetuando contatos por *e-mail* perguntando sobre procedimentos de utilização e etc.

Dentro do grupo também assumo a posição de aluno, aprendendo com os colegas de grupo sobre assuntos nos quais não tinha experiência; com o Cristian Sousa, por exemplo, aprendi sobre mágica e ilusionismo, que são áreas de interesse e estudo pessoal dele; com Marley Medeiros aprendi sobre música; com Matheus Ribeiro aprendemos percussão, e assim em diante. Cada membro tem algo a acrescentar ao grupo, advindo de suas experiências e gostos pessoais. Assim que um membro entra no grupo ele imprime neste seus gostos e valores, e, mesmo que deixe o grupo posteriormente, já deixou suas marcas, que irão acompanhar o grupo indefinidamente. O grupo aberto a agregar novos valores e linguagens estéticas permanece em constante modificação e torna-se uma zona de aprendizagem e laboratório de estudo para os membros envolvidos, estando sempre à disposição para mudanças de estética no trabalho; como observa Samuel Mariano (2013), “[...] o grupo sempre foi muito receptivo independente do que é sugerido.”

O interessante é que a Trupe continua produzindo mesmo com a ausência de um líder ou um espaço adequado; o trabalho continua pela vontade dos membros de se colocar artisticamente no grupo, como expõe Cristian Sousa (2013), ao ser questionado sobre pretensões futuras na Trupe:

*“[Tenho vontade de] Atuar num espetáculo criado por mim, usando alguns elementos que venho estudando; estar mais preparado para os projetos que o grupo propõe e ir trazendo minhas ideias; dedicar mais tempo a ele; participar de espetáculos e apresentações de rua; contribuir para a criação de um repertório criativo.”*

Percebe-se ser importante para a formação de todos ter um grupo para experimentar, treinar exercícios aprendidos na universidade ou em outros lugares, como cursos e livros, ou simplesmente algo que se viu em um vídeo e gostaria de testar. O grupo pode servir também para experimentação e estudo de linguagens diversas das Artes Cênicas. Sabrina Mae (2013) em resposta a entrevista manifesta o desejo de trabalhar com figurino e maquiagem; outros, ao serem perguntados sobre a área técnica, manifestam um misto de insegurança com vontade de aprofundar os conhecimentos, como Iasmim Conde (2013): “Tenho vontade de participar na área técnica sempre! Só me faltam mais conhecimento e perder o medo de tentar.”

Com o grupo à disposição fica mais fácil de aprender, pois pode-se contar a consciência dos demais membros de que aquele indivíduo está em fase de aprendizado de tais habilidades; os outros então o ajudam no estudo, buscando, além de construir um espetáculo completo, auxiliar o colega a se desenvolver dentro da área que escolheu se aprofundar naquele período.

Aprender com outros membros me ajudou bastante na formação acadêmica, e agora vejo que isso acontece com os membros mais novos que estão cursando Artes Cênicas e Dança, que também utilizam o grupo para criar seu próprio caminho dentro da educação e construir sua poética artística, testando o que foi aprendido em outros locais: exercícios, técnicas, linguagens e etc. Assim o indivíduo pode construir suas próprias percepções sobre o ato de ensinar, repassando o conhecimento adquirido em seus respectivos cursos. Mike de Brito (2013) reflete:

*“O trabalho da Trupe no todo me agrada. Gostaria de trabalhar um pouco de teatro-performativo ou performance , porém isso é algo que não sei e que devemos estudar primeiro para podermos explorar esse campo.”*

Com essa fala Mike manifesta o desejo de estudo e de agregar uma vontade pessoal para compor uma vontade futura do grupo.

Iasmim Conde (2013), ao citar os pontos fortes da Trupe, percebe a formação de membros educadores dentro do grupo:

*“O fato de não haver um líder; o fato de cada membro ser de uma área diferente e transmitir seus conhecimentos para os demais membros (aprendendo assim mais sobre os assuntos em questão, sobre docência e tomando consciência de sua responsabilidade perante os outros); o modo de criação, que é coletivo, e o fato de criarmos roteiros originais ao invés de somente ensaiar textos já escritos. O uso de elementos como acrobacia, mágica e malabarismo. O treino físico, que é puxado, extenso e amplo (contempla várias modalidades). O companheirismo dos membros. A capacidade de fazer muito com pouco [...]”*



Figura 21 – Cristian Sousa conduzindo exercício introdutório de dança

Com a ausência de um indivíduo detentor de todo o conhecimento fica mais fácil para o grupo se desenvolver de maneira horizontal, sem que os membros fiquem esperando que uma só pessoa fique encarregada de aprender tudo para ensinar às outras.

Agora começa uma nova aventura em busca de formar um Ponto de Cultura<sup>19</sup> em Planaltina, como sugere Iasmim Conde (2013): “[...] Seria legal se tivéssemos um ponto de cultura, onde pudéssemos ensinar o que sabemos, depois de nos desenvolvermos melhor como grupo.”

---

19.

Marley Medeiros (2013) percebe o alcance possível do trabalho do grupo, e fala sobre a contribuição da Trupe para sua formação como indivíduo social:

*“[A Trupe contribui] Na relação com outras pessoas pela convivência mútua, na responsabilidade que adquiro com o trabalho artístico com alcance não apenas na área artística, mas de modo geral, no engajamento político em prol de melhorias para o meio cultural, no convívio com pessoas de diversas áreas e vivências.”*

Com um Ponto de Cultura poderíamos, junto com a população, trabalhar o que aprendemos nesse tempo que estudamos juntos, e tentar mudar a imagem violenta que Planaltina tem através do circo, do teatro de formas animadas e da dança.

## **Conclusão**

Iniciei este estudo com a intenção de refletir sobre os processos vivenciados na Trupe Por um Fio, desejoso de poder difundir alguns dos conhecimentos adquiridos durante esses anos.

Espero que este trabalho possa auxiliar os futuros educadores com algum suporte pedagógico, e que possa ter demonstrado algumas possibilidades sobre como utilizar o monomito para planejamento de aulas que facilitem o desenvolvimento pessoal dos alunos. Também espero que possa ter exemplificado a importância e o alcance do uso do diário de bordo pessoal no aprendizado do aluno.

Quero salientar a importância do teatro de grupo na formação do indivíduo social e artístico, lembrando da necessária presença do companheirismo e cooperação no trabalho em grupo. A autonomia e a responsabilidade também podem ser desenvolvidas a partir do trabalho em conjunto, tendo como objetivo um grupo onde se possa ensinar e aprender livremente, sem a necessidade de um comando direto.

Como um prolongamento deste trabalho, aprofundaria os estudos sobre as possibilidades da jornada do aluno na estrutura do monomito, e pesquisaria mais os efeitos da ludicidade na educação.

## Referências Bibliográficas

ABREU, Luis Alberto de. Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação. 2004. Disponível em:

<<http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/FreeComponent9545content77392.shtml>> Acesso em: 11 dez 2013.

ALENCAR, Cesário Augusto Pimentel de Artes Marciais no treinamento do ator. Disponível em: <<http://www.teatrocaleidoscopio.com.br/atoreartesmarciais.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2013.

BARBOSA, Rodrigo Otávio. Chuva de Talento na Pedra Fundamental. Disponível em: <<http://intervalovirtual.com.br>>. Acesso em 17 out. 2011.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Ministério da Educação. Secretaria de Educação: Brasília, 1997.

BRITO, Marcelo de. Alegrias na Escola: Por uma educação mais lúdica. 1ª Edição. Brasília, 1998.

\_\_\_\_\_. Reciclagem nos meios sonoros. 2011. Disponível em: <<http://trupesonoplastia.blogspot.com.br/2011/01/reciclagem-nos-meios-sonoros.html>> Acesso em 10 dez 2013.

CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. 1989. São Paulo: Cultrix, 2007.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. 1990. O poder do mito. 28. ed. São Paulo: Palas Athena, 2011. 242 p.

CAVALCANTE, Isabel Cristina. Isabel Cristina Cavalcante: entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 3 desta monografia.

CHALITA, Gabriel Benedito Isaac. Educação: a solução está no afeto. São Paulo: Editora Gente, 2001.

CONDE, Iasmim Oliveira. Iasmim Oliveira Conde: entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 2 desta monografia.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 50 ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.



MAE, Sabrina. Sabrina Mae: entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 2 desta monografia.

MARIANO, Samuel. Samuel Mariano: entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 2 desta monografia.

MCDONALD, Caitlin; YOUNG, Barbara Sellers. *Belly Dance Around the World: New Communities, Performance and Identity*. McFarland, 2013.

MEDEIROS, Marley Fernandes. Entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 3 desta monografia.

NEVES, Mike de Brito. Mike de Brito Neves: entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 2 desta monografia.

OLIVEIRA, Luciano César de. *O diretor não é o dono do grupo!* 2011. Disponível em: <<http://Trupedirecao.blogspot.com.br/2011/02/o-diretor-nao-e-o-dono-do-grupo.html>> Acesso em: 09 dez 2013.

PAZ, Cristian de Sousa. Cristian de Sousa Paz: entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 2 desta monografia.

RIBEIRO, Matheus. Matheus Ribeiro: entrevista. [set. 2013]. Entrevistador: Luciano César de Oliveira. Brasília, 2013. 1 arquivo .doc. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice 2 desta monografia.

SANTOS, Caren Henrique. *Anancy*. 2011. Disponível em: <[http://Trupeporumfio.blogspot.com.br/2011/07/blog-post\\_01.html](http://Trupeporumfio.blogspot.com.br/2011/07/blog-post_01.html)> Acesso em: 12 nov 2013.

SHARMAN-BURKE, Juliet; GREENE, Liz. *O tarô mitológico: uma nova abordagem para a leitura do tarô*. 7ª edição. São Paulo: Siciliano, 1991.

## **Bibliografia complementar**

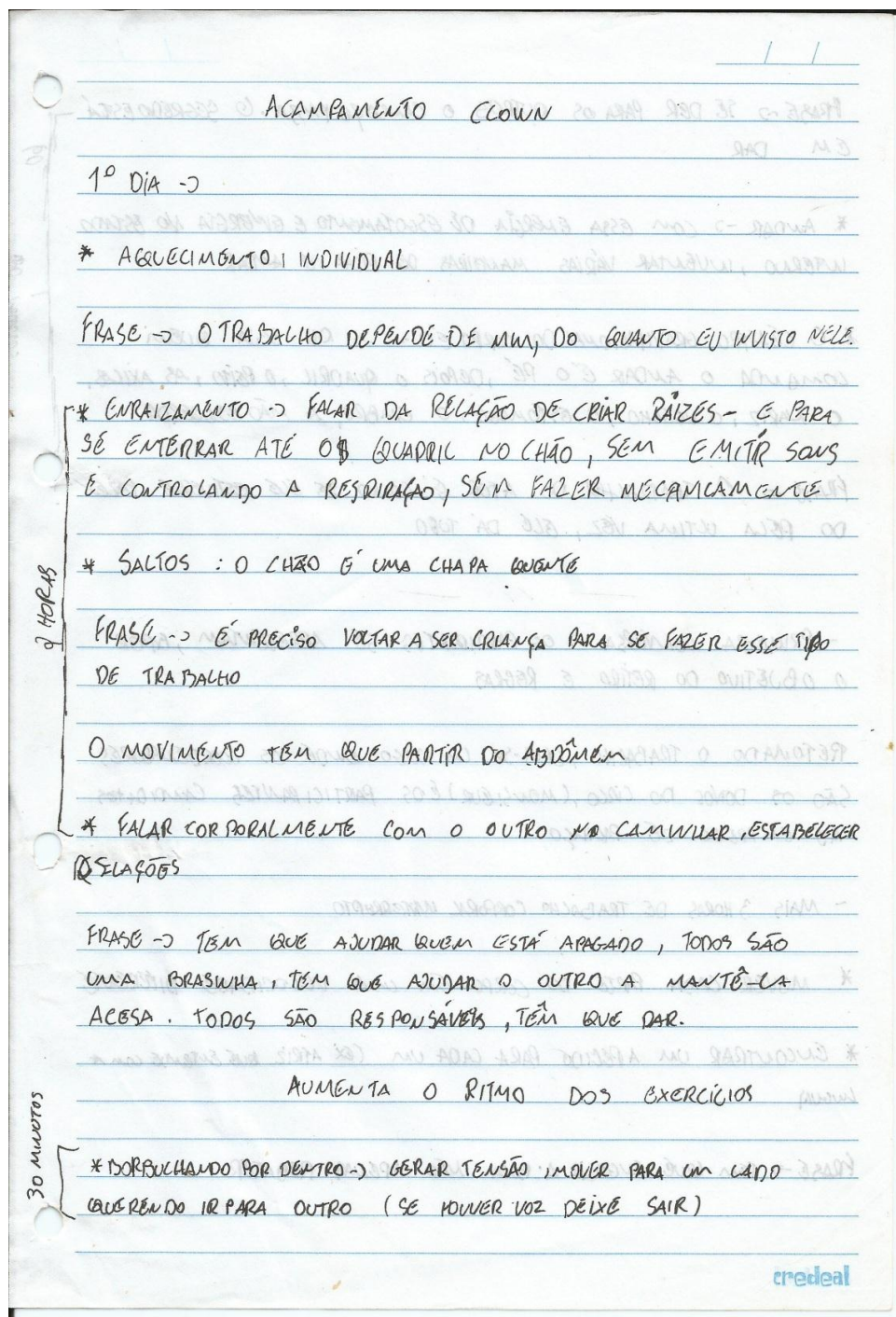
MCKEE, Robert. Story: Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba, Arte e Letra, 2006.

RABIGER, Michael. Direção de Cinema: técnica e estética. Rio de Janeiro, Elsevier, 2007.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. 3<sup>a</sup> edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.

## Apêndice 1 — Excertos de diário de bordo pessoal

Diário de bordo com registros de atividades para o acampamento de fixação da técnica de *clown* pessoal depois do espetáculo *Clown Cabaret*.



FRASE → SE DER PARA OS OUTROS O CANSAÇO PASSA. O SEGREDO ESTÁ EM DAR

\* ANDAR → COM ESSA ENERGIA DE ESGOTAMENTO E ENERGIA NO ESTADO INTERNO, INVENTAR VÁRIAS MANEIRAS DE PISAR E ANDAR

\* O CENTRO GRAVITACIONAL DO CORPO É O... → OU SEJA QUEM COMANDA O ANDAR É O PÉ, DEPOIS O QUADRIL, O PEITO, AS AXILAS, O NARIZ, O JOELHO, O ESTOMAGO, O OMBRO, A MÃO ESQUERDA

FRASE → O TRABALHO DO ATOR É COMO SE ELE ESTIVESSE FAZENDO DO PELA ÚLTIMA VEZ, ELE DÁ TUDO

- PRIMEIRA CONVERSA → OS PARTICIPANTES SE APRESENTAM, EXPOZ O OBJETIVO DO RETIRO E REGRAS

RETOMANDO O TRABALHO, CRIA-SE UM JOGO ONDE OS COORDENADORES SÃO OS DONOS DO CÍRCULO, (MONSIEUR) E OS PARTICIPANTES CANDIDATOS AO EMPREGO DE PACHAÇO

- MAIS 3 HORAS DE TRABALHO CORPORAL INTERRUPTO

\* MOVER CADA PARTE DO CORPO EM UMA VELOCIDADE DIFERENTE

\* ENCONTRAR UM APEÇINHO PARA CADA UM (EX ATRIZ QUE ENTENDE COM A LINGUAGEM)

FRASE → TEM QUE ENGOLIR A BOLA NÃO APENAS REBATÊ-LA



→ ESTABELECEM OS HORRÍOS QUE NÃO PODERÁ FALAR DE NOITE E DE MANHÃ

→ CAVALEIROS DA AURORA → RESPONSÁVEIS POR DESPERTAR AS PESSOAS DE UM MODO INTERESSANTE

— 2º DIA —

→ ABRUÇAMENTO COMEÇA ÀS 8:00 DA MANHÃ COM TRABALHO DE ENRAIZAMENTO

\* CONVERSAR CORPORALMENTE COM O COLEGA, NÃO FIQUEM SOZINHOS  
PROCUREM ESTABELECEM RELAÇÃO

\* MESMO TRABALHO (BORGULHAR POR DENTRO)

\* DANÇA ESTRANHA - FAZER UMA DANÇA TOTALMENTE ESTRANHA  
10 MINUTOS COMEÇA A ACELERAR A DANÇA COM AÇÕES DE "BATER"  
NO ESPAÇO

FRASE → ESTÁ COM MUITA RAIVA DO ESPAÇO. FAÇA A AÇÃO, ENCONTRE  
A DINÂMICA FÍSICA QUE VOCÊS VÃO ENCONTRAR A SENSÇÃO. NÃO PENSEM

→ SETE MINUTOS DEPOIS, MUDA PARA UMA DANÇA BRINCANDO COM O  
ESPAÇO, ALEGRE, DIVERTIDO

FRASE → O QUE EU MAIS QUERIA ACONTECER VOU EXPLODIR DE ALEGRIA

→ DE REPENTE ACORDO E VEJO QUE ERA UM SONHO NÃO CONSEGUI  
O QUE EU MAIS QUERIA ESTOU TRISTE

DEPOIS, SITUAÇÕES QUE SE ACTUAM BRUSCAMENTE: RAIVA. ALEGRE, TRISTE. TÃO

→ A SEQUÊNCIA UM MONSIEUR FAZ: REPRESENTANTES DAS GORDAS, FIQUEM  
ALEGRES

REPRESENTANTES DOS HOMOSSEXUAIS; REPRESENTANTES DOS CARECAS; DAS DESLIGONÇADAS;  
DA ÁFRICA; DOS SERVIÇOS; DOS QUE JÁ FIZERAM ABORTO; DAS QUERIDINHAS;  
DAS SONGA-MONGAS, PATÉTICAS. QUEM NÃO PAROU NESTE ÚLTIMO QUE ERA  
PARA TODOS PARAREM - FOI PARA A PAREDE, DE CASTIGO

\* QUATRO PESSOAS

SITUAÇÃO → VÃO DEITAR E DORMIR. AO ACORDAR, CADA UM FICARÁ  
SABENDO QUE A PESSOA QUE MAIS ODEIA VIRA AQUI PARA PROVOCA-LO

\* QUATRO PESSOAS

SITUAÇÃO: DEITAR E DORMIR. COMEÇA A SENTIR FOME ACORDA COM FOME  
E SURTE UMA VITRINE CHEIA DE COMIDA E ENTRE A COMIDA  
E VOCÊ SURTE QUEM VOCÊ MAIS ODEIA

FRASE → O CLOWN NÃO TEM QUE FAZER NADA. TEM QUE SER. ELE É  
RÍDICOLO. ELE NÃO SABE QUE ELE É RÍDICOLO. NÃO REPRESENTA

\* - TODOS ESTÃO NO PONTO DE ÔNIBUS E CHEGA UM CACHORRO



→ PRIMEIRA VEZ QUE OS PARTICIPANTES VESTEM FIGURINO  
JOGO: VOCÊ FOI CONVIDADO PARA UMA FESTA, MAS AINDA NÃO  
CHEGOU NINGUÉM, NÃO COMEÇOU, SÓ TEM ELE. COMO SE COMPORTA

FRASE → O PALHAÇO SEMPRE ESTÁ NA FESTA ERRADA

\* DANÇAR VÁRIOS ESTILOS DE MÚSICA ALTERADOS

## O TRABALHO COM O DUELO

\* O PARTICIPANTES SERÃO CONDUZIDOS PELA NARRATIVA

MEU CORPO REAGE COMO UM BICHO, FICA ESTRANHO, PESADO,  
SEU EQUILÍBRIO VAI MUDANDO, A MANEIRA DE ANDAR FICA DIFERENTE, A  
BARRIGA COMEÇA A CRESCER, A INCHAR, A FICAR GRANDE, A PUNDA  
TAMBÉM E TUDO ISSO VAI LLEVANDO A MUDAR A ATITUDE DO MEU  
CORPO, A MANEIRA COMO AGE NO ESPAÇO. VAI SE DEFORMANDO

MEU PODER DE REAÇÃO É CADA VEZ MAIOR. DAS MÚLTIPLAS COSTAS  
COMEÇAM A SURTIR PROTUBERÂNCIAS, QUE VÃO SE DEFORMANDO

TUDO ISSO MUDA MEU JEITO DE ME MOVER. MEU NARIZ, BOCA, DENTES,  
FICAM GRANDES. FICO PESADO E, AO MESMO TEMPO, MUITO ÁGIL. MUITA  
RESPIRAÇÃO SE ALTA. TUDO É ESTRANHAMENTE CONFORTÁVEL. MOVIMENTOS  
EXAGERADOS. TUDO EXAGERADO. É MUITO SENTIMENTO A QUALQUER MOMENTO  
POSSO SER TUDO O QUE QUISER. NÃO TENHO MORAL

COMEÇO A OLHAR AO REDOR, NÃO CONFIAR EM NINGUÉM. OLHO PARA  
SABER QUEM É MEU AMIGO OU INIMIGO, EM QUE BANDO  
ESTOU



\* → VOCÊS AGORA SÃO BUBÕES. O SER HUMANO EM ESTADO BRUTO.  
OS BUBÕES SÓ VIVEM EM BANDOS. UM BUBÃO NÃO SOZINHO  
VIVE SOZINHO. PRECISAM DESCOBRIR COMO SE COMUNICAM DENTRO  
DOS BANDOS, CRIAR SISTEMAS DE SINAIS, ETC

→ SISTEMA DE HIERARQUIA: VAI DO CHEFE ATÉ AQUELE QUE  
SÓ APAIXA

→ SE VÊTEM, ENCONTRAM OBJETOS, FORMAM BANDOS, DANÇAM,  
LUTAM, SE ATACAM

\* UM DIA UM BANDO VAI PASSANDO POR EMOÇÕES: TRISTE, MELAN-  
COLICO, APAIXONADO

\* UM DE CADA BANDO ENCONTRA-SE COM UM DE OUTRO E SE  
APAIXONA

\* FINALIZA COM UM BAILE DE BUBÕES (CONSIDERADO O ANCESTRAL  
DO CLOWN)

OBJETIVO DO BUBÃO NO RÉTIRO → CHEGAR AO CLOWN

→ VOLTAR AS DANÇAS ESTRANHAS

### 3º DIA

\* → CONCURSO DO CLOWN MAIS BONITO: ELES SE VESTEM, PES  
QUISAM MODOS DE SE VIRAR, DESFILAM, VARIAS MANEIRAS  
DE PARAR

\* COMO SERIA O CLOWN SE ARRESCENDO  
ENTRANDO NO BANHEIRO PARA FAZER CÔCÔ

FRASE → NÃO RESOLVAM O PROBLEMA DE CARA ~~TENTAM~~ TENTEM  
CRIAR A SITUAÇÃO.

\* CLOWN NA FILA DO ÔNIBUS. DE REPENTE UM CARA DIZ: ISSO É UM  
ASSALTO PASSA O DINHEIRO ... NÃO TENHO DINHEIRO

### PICADEIRO

\* O EXERCÍCIO DO PICADEIRO CONSISTE EM APRESENTAR PARA  
OS DONOS DO CIRCO, PARA TENTAR SER CONTRATADO. É MONTADO  
UMA PEQUENA CORTINA E O PARTICIPANTE SAE DE TRÁS DELA  
É ATRÁS DA CORTINA FUNCIONA UMA SALA DE ESPERA

→ DEPOIS DO PICADEIRO TEM UM TRABALHO COM DUPLAS  
AINDA BEM SURPRES



4º DIA

### PEQUENO RITUAL

\* COMEÇA UMA DANÇA SUAVE, UM COORDENADOR COMEÇA A DIZER QUE O GIRASSOL DE CADA UM ESTÁ AÍ PARA DIVIDIR COM ELES AS DIFICULDADES, ACOHÊ-LOS, EMBALA-LOS. DANÇAM A DANÇA DA ENTREGA, CADA UM COLOCA A ROUPA DO SEU CLOWN. O MARIZ É SAÍ PARA CONHECER O MUNDO - NOS LIMITES DA CHACARA

FRASE  $\Rightarrow$  EXPERIMENTAR EM VEZ DE INTERPRETAR

## **Apêndice 2 — Entrevistas com membros ativos da Trupe Por um Fio**

**Nome:** Sabrina Mae

**Idade:** 18 anos

**Ocupação:** Estudante

**Há quanto tempo participa do grupo?**

Participei anteriormente por 6 meses,houve uma pausa por minha parte e agora tem 3 meses que voltei.

**Já tinha feito teatro antes de entrar para o grupo?**

Sim,participei de alguns grupos em sobradinho e em brasilia,e sempre fiz teatro na escola.

**Como você entrou para o grupo?**

Já conhecia os membros do grupo,e também já havia feito uma participação anteriormente no grupo,então eu resolvi entrar para o grupo.

**Qual é a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional?**

É de grande importância,pois pretendo fazer Artes Cênicas como graduação,e participar de um grupo onde já há membros que cursam o curso,me dá maior segurança,e conhecimento sobre a área.

**Em que a Trupe Por um Fio contribui na sua formação como individuo social?**

Aprender a valorizar qualquer talento que alguém pode ter,ter confiança,a expressar os sentimentos,a opinar sobre o que acha certo ou errado.

**Quais são os pontos fortes da Trupe Por um Fio?**

Facilidade de apredizado,grupo bastante comunicativo e criativo.

**O que poderia melhorar no grupo?**

A dedicação ao grupo.

**O que mais gosta de fazer no grupo?**

Gosto muito da montagem de espetáculos, gosto dos ensaios. Gosto da linguagem corporal.

**Você se sente livre para criar artisticamente dentro do grupo?**

Sim.

**Quais são suas expectativas futuras dentro do grupo?**

Evoluir, para que com isso, possa ajudar o grupo a evoluir também.

**O que mais atrapalha o desenvolvimento enquanto grupo?**

A falta de seriedade em momentos importantes.

**O que as apresentações para plateias contribuem na sua formação dentro do grupo?**

Mostra que todo o tempo gasto, que todo o esforço não foi em vão, renova as energias, e traz confiança ao grupo.

**Acha importante o processo de registro seja ele escrito, filmado ou gravado?**

Sim, pois é uma forma de manter pra sempre o belo trabalho que fazemos.

**Acredita que o teatro seja uma área de conhecimento importante socialmente?**

Sim, pois o teatro abrange muitas áreas, como história, literatura. E ajuda na liberdade de pensamentos, e na sociabilização.

**Em questão de organização de processos de trabalho, o que poderia melhorar?**

Não sei.

**Acha que os acampamentos são importantes para o crescimento do grupo?**

Sim, é um momento em que todas as atenções estão voltadas para o grupo, e isso faz com que a produtividade aumente.

**Se interessa apenas pela atuação, ou tem vontade de em alguns espetáculos trabalhar com iluminação, sonoplastia, figurino etc... ?**

Gostaria de trabalhar com figurino e maquiagem.

**Acha importante que os treinos sejam divertidos?**

Sim, pois faz com que minha criatividade aumente.

**Nome:** Marley Fernandes Medeiros

**Idade:** 24

**Ocupação:** Filosofia (licenciatura)/Músico

**Há quanto tempo participa do grupo?**

3 anos.

**Já tinha feito teatro antes de entrar para o grupo?**

Sim.

**Como você entrou para o grupo?**

Fui convidado para ajudar na parte técnica de um espetáculo e em seguida me chamaram para entrar pra Trupe.

**Qual é a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional?**

Pela Trupe agregar várias vertentes artísticas, isso amplia minha percepção e criatividade, que utilizo em outras áreas e atuação.

**Em que a Trupe Por um Fio contribui na sua formação como indivíduo social?**

Na relação com outras pessoas pela convivência mútua, na responsabilidade que adquiro com o trabalho artístico, com alcance não apenas na área artística, mas de modo geral, no engajamento político em prol de melhorias para o meio cultural, no convívio com pessoas de diversas áreas e vivências.

**Quais são os pontos fortes da Trupe Por um Fio?**

Trabalho em grupo, determinação, aprendizado e compartilhamento de saberes múltiplos, diversão, amizades, criação de espetáculos menores em pouco tempo.

**O que poderia melhorar no grupo?**

Ter mais equipamentos para treinos, maior empenho por parte de alguns membros, ter mais tempo entre os membros para treinar mais vezes por semana.

**O que mais gosta de fazer no grupo? (quais linguagens gosta ou gostaria que o grupo trabalhasse)**

Prática de acrobacias, jogar malabares, parte musical, aprender coisas novas.

**Você se sente livre para criar artisticamente dentro do grupo?**

Sim.

**Quais são suas expectativas futuras dentro do grupo?**

Continuar com o trabalho sempre com objetivos a serem perseguidos e vencidos.

**O que mais atrapalha o desenvolvimento enquanto grupo?**

A falta de comprometimento de alguns membros e a falta de tempo.

**O que as apresentações para plateias contribuem na sua formação dentro do grupo?**

Além do feedback pós-apresentações, motiva e melhora o desempenho nas apresentações.

**Acha importante o processo de registro seja ele escrito, filmado ou gravado?**

Sim. O processo de registro e memória é bom para perceber sempre onde necessita de melhorias dentro do trabalho do grupo.

**Acredita que o teatro seja uma área de conhecimento importante socialmente?**

Com toda certeza, pelo fato de ser uma ferramenta de denúncia de realidades pouco percebidas entre a maior parte da população no cotidiano.

**Em questão de organização de processos de trabalho, o que poderia melhorar?**

Distribuição de tarefas extra-treino, para estimular maior contribuição nos momentos de treinos e reuniões do grupo.

**Acha que os acampamentos são importantes para o crescimento do grupo?**

Servem como uma válvula de escape das correrias diárias, para o aumento do processo de interação entre os membros, diversão.



**Se interessa apenas pela atuação, ou tem vontade de em alguns espetáculos trabalhar com iluminação, sonoplastia, figurino etc... ?**

Creio que ambas as partes do espetáculo são importantes para se conhecer melhor o trabalho que desenvolvemos e, geralmente, por terem poucos membros na Trupe, há também a necessidade de executar ambas as funções.

**Acha importante que os treinos sejam divertidos?**

Sim, se fossem treinos apenas sérios, com certeza haveria desmotivação por parte de muitos membros, pois se não é prazeroso, se torna algo maçante, cansativo. E são nos momentos de descontração que surgem muitas das melhores ideias.

**Nome** Iasmim Oliveira Conde

**Idade** 22

**Ocupação:** graduanda em Desenho Industrial na Universidade de Brasília

**Há quanto tempo participa do grupo?** Há mais de um ano

**Já tinha feito teatro antes de entrar para o grupo?** Sim, mas somente por um ano na quarta série do ensino fundamental

**Como você entrou para o grupo?** Por intermédio do namoro com Luciano Czar

**Qual é a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional?**

Com a Trupe aprendi a escutar meus clientes com respeito pelas suas ideias, e a utilizar suas críticas para melhorar meu trabalho. Aprendi a real importância do compromisso e da pontualidade, e como o que é fundamental e o que é supérfluo podem variar de acordo com o projeto. Tenho grandes oportunidades de aprimorar minhas técnicas de fotografia e possibilidades de utilizá-las profissionalmente, e o Estúdio Heyokah, aonde trabalho atualmente, deriva diretamente da Trupe.

**Em que a Trupe Por um Fio contribui na sua formação como indivíduo social?** Aprendo a ter mais disciplina para treinar e a aproveitar melhor as oportunidades de aprendizado; expando o potencial de meu corpo; tenho perdido a timidez nas relações sociais. Começo a pensar em como retribuir o que aprendo ensinando a outros. Aprendo que cada pessoa tem coisas a ensinar e a aprender, e

também que cada um tem facilidade para aprender determinadas coisas, assim como dificuldade para outras; essa consciência faz com que eu me julgue menos duramente e aos outros, melhorando minha relação com o outro. Também me percebi mais como agente responsável pelo bem estar social; pois todo aquele que adquiriu conhecimento tem por obrigação utilizá-lo para o bem coletivo. Parei com a postura de esperar as condições ideais de trabalho, e, ao invés disso, criá-las. Tenho me tornado sobretudo mais responsável por meus atos e suas consequências.

**Quais são os pontos fortes da Trupe Por um Fio?** O fato de não haver um líder; o fato de cada membro ser de uma área diferente e transmitir seus conhecimentos para os demais membros (aprendendo assim mais sobre os assuntos em questão, sobre docência e tomando consciência de sua responsabilidade perante os outros); o modo de criação, que é coletivo, e o fato de criarmos roteiros originais ao invés de somente ensaiar textos já escritos. O uso de elementos como acrobacia, mágica e malabarismo. O treino físico, que é puxado, extenso e amplo (contempla várias modalidades). O companherismo dos membros. A capacidade de fazer muito com pouco (por exemplo a bela produção do espetáculo Anancy)

**O que poderia melhorar no grupo?** Os membros faltarem menos; treinarmos cada técnica mais vezes e por mais tempo para alcançar a excelência; conseguirmos finalizar mais espetáculos (porque às vezes mudamos de foco e o trabalho para na metade)

**O que mais gosta de fazer no grupo? ( quais linguagens gosta ou gostaria que o grupo trabalhasse)** Gosto das experimentações (que usamos para retirar cenas), como os exercícios com máscaras neutras, com os pneus e do quem/onde/o quê. Gosto das acrobacias de solo e em tecido acrobático, mas fico um pouco frustrada por não saber fazer quase nenhuma, e ter dificuldade para treiná-las. Gosto de malabares, dança, bonecos, máscaras, mágica, acrobacias.

**Você se sente livre para criar artisticamente dentro do grupo?** Sim, pois criamos juntos os roteiros. Acho que a limitação maior é a minha falta de conhecimento na técnica em questão.

**Quais são suas expectativas futuras dentro do grupo?** Quero me igualar aos outros membros nas técnicas (malabares, mímica, palhaços, acrobacias aéreas e de solo, e interpretação: movimento, voz,etc). Gostaria de poder me apresentar como atriz de

excelência, e que pudéssemos nos apresentar em vários lugares com um ou mais espetáculos muito bons. Quero ajudar na formalização da Trupe (CNPJ, portfolio, site, material impresso) e trabalhar na parte técnica (figurino, maquiagem). Seria legal se tivéssemos um ponto de cultura, onde pudéssemos ensinar o que sabemos, depois de nos desenvolvermos melhor como grupo.

**O que mais atrapalha o desenvolvimento enquanto grupo?** Pouco tempo de treino por semana (porque para desenvolver as técnicas que queremos é preciso treinar muito mais). Muitas faltas dos membros. E acho que às vezes perdemos continuidade do que estávamos treinando e acabamos não finalizando nossos projetos, o que faz parecer que não estamos indo a lugar algum (apesar de estarmos, só que de uma forma menos direta e eficiente), e isso pode desmotivar um pouco.

**O que as apresentações para plateias contribuem na sua formação dentro do grupo?** É legal ver a reação da plateia, porque é quando realmente descobrimos se nosso projeto funciona ou não.

**Acha importante o processo de registro seja ele escrito, filmado ou gravado?** Sim! E não adianta registrar, mas organizar os registros depois, em um site, um álbum de fotos, um vídeo editado, um cartaz impresso. Eu mesma às vezes tiro muitas fotos e nem olho para elas depois, aí não adianta muito. As filmagens e fotos são legais para vermos nosso desempenho, checar se estamos fazendo bem. Os escritos são bons para nos organizarmos: para termos certeza do que queremos e combinamos de fazer (como no caso dos roteiros). E as fotos/filmes/material impresso dos espetáculos que apresentamos servem como documentação e divulgação.

**Acredita que o teatro seja uma área de conhecimento importante socialmente?** Sim. Assim como as outras artes, ele causa mudanças nas pessoas: de pensamentos, de sentimentos, de ações. E o teatro é uma das artes que mais envolve o espectador, por isso pode provocar mudanças muito profundas na vida das pessoas. Ou às vezes, somente provocar um sorriso, o que já é muita coisa. Acho que também temos o poder de inspirar as pessoas, especialmente as mais jovens, porque mostramos que é possível fazer o que fazemos (acrobacias difíceis, espetáculos de excelência, viver do que se gosta, ser dono do seu próprio negócio, etc...), que qualquer um pode conseguir se treinar e se dedicar, mesmo que as condições (pouco dinheiro, pouco tempo, pouca idade, falta de informação da sociedade em geral, etc...) pareçam ruins.

**Em questão de organização de processos de trabalho, o que poderia melhorar?** Talvez devêssemos tentar otimizar o tempo dos ensaios, para fazer mais coisas em menos tempo. O treino dividido entre físico, exercícios de teatro e ensaio da peça é bom, mas talvez pudéssemos direcionar melhor as coisas (exercícios físicos e de teatro) para o projeto do momento, assim sabemos que tudo o que estamos fazendo no dia afeta diretamente o espetáculo que está sendo ensaiado. Podemos melhorar a organização dos nossos registros também, para que eles não se percam e sejam melhor aproveitados (o blog que mantínhamos funcionava bem nesse sentido?)

**Acha que os acampamentos são importantes para o crescimento do grupo?**  
Eu nunca participei de nenhum :(

**Se interessa apenas pela atuação, ou tem vontade de em alguns espetáculos trabalhar com iluminação, sonoplastia, figurino etc... ?** Tenho vontade de participar na área técnica sempre! Só me falta mais conhecimento e perder o medo de tentar.

**Acha importante que os treinos sejam divertidos?** Sim! Esse é um dos pontos positivos! Não sermos piegas é muito bom também. É bom termos liberdade pra xingar quando alguém faz algo errado, fazemos lanchinho às vezes, fazemos exercícios engraçados.

**Nome** Matheus Ribeiro

**Idade:** 23

**Ocupação:** curso Educação Física

**Há quanto tempo participa do grupo?**

Desde sua fundação

**Já tinha feito teatro antes de entrar para o grupo?**

Sim

**Como você entrou para o grupo?**

Participei da formação

**Qual é a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional?**

Me trás novas possibilidades de trabalho com o lúdico e qualidade de vida.

**Em que a Trupe Por um Fio contribui na sua formação como indivíduo social?**

Contribui melhorando minhas capacidades de socialização, comunicação e expressão, além de ser um exemplo de como conquistar objetivos.

**Quais são os pontos fortes da Trupe Por um Fio?**

União dos membros, diversidade cultural.

**O que poderia melhorar no grupo?**

Ter um método mais específico e contínuo de trabalho, visando alcançar objetivos mais definidos.

**O que mais gosta de fazer no grupo? ( quais linguagens gosta ou gostaria que o grupo trabalhasse).**

Música e expressão corporal.

**Você se sente livre para criar artisticamente dentro do grupo?**

Sim

**Quais são suas expectativas futuras dentro do grupo?**

Alcançar novas habilidades, crescer artisticamente com o grupo para poder me dedicar mais ao trabalho artístico sem ter que deixar outros aspectos da vida (trabalho).

**O que mais atrapalha o desenvolvimento enquanto grupo?**

Falta de objetivos definidos, diferença de nível entre os participantes, digo, durante os treinamentos os mais atrasados acabam prejudicando os que já estão mais adiantados.

**O que as apresentações para plateias contribuem na sua formação dentro do grupo?**

Ganho de confiança para continuar no trabalho e a partir da reação da plateia saber em que pontos devemos trabalhar mais.

**Acha importante o processo de registro seja ele escrito, filmado ou gravado?**

Sim, para que possamos ter noção do processo de evolução das atividades e potencialidades do grupo e dos indivíduos.

**Acredita que o teatro seja uma área de conhecimento importante socialmente?**

Sim, desde que seja trabalhado de forma que não ignore as condições de vida do povo.

**Em questão de organização de processos de trabalho, o que poderia melhorar?**

Definir áreas específicas de estudos e quem estaria responsável por estas áreas.

**Acha que os acampamentos são importantes para o crescimento do grupo?**

Acampamentos em si não, mas dependendo do direcionamento que se dê nestes acampamentos eles podem se tornar algo de valor real.

**Se interessa apenas pela atuação, ou tem vontade de em alguns espetáculos trabalhar com iluminação, sonoplastia, figurino etc... ?**

Gosto de atuação, sonoplastia e iluminação.

**Acha importante que os treinos sejam divertidos?**

Sim, se não há ludicidade pode-se perder o sentido do trabalho tornando-se apenas uma obrigação e desestimulando os membros a continuarem no trabalho.

**Nome:** Samuel Mariano

**Idade:** 25

**Ocupação:** Gestão Ambiental / Arbitro de basquete

**Há quanto tempo participa do grupo?**

(não lembro)

**Já tinha feito teatro antes de entrar para o grupo?**

sim

**Como você entrou para o grupo?**

Fui levado por um membro antigo

**Qual é a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional?**

Me ensinou outras formas de linguagem, outras formas de trabalho, e outros meios de atingir o personagem

**Em que a Trupe Por um Fio contribui na sua formação como indivíduo social?**

Ensinou a ter disciplina, mais calma.

**Quais são os pontos fortes da Trupe Por um Fio?**

Disciplina, dedicação, e a variedade de pessoas

**O que poderia melhorar no grupo?**

Maior participação em festivais, projetos, maior visibilidade

**O que mais gosta de fazer no grupo? ( quais linguagens gosta ou gostaria que o grupo trabalhasse)**

*clown.*

**Você se sente livre para criar artisticamente dentro do grupo?**

Sim, o grupo sempre foi mto receptivo independente do q eh sugerido

**Quais são suas expectativas futuras dentro do grupo?**

Voltar a participar ativamente dos treinos, trabalhar mais nos projetos do grupo

**O que mais atrapalha o desenvolvimento enquanto grupo?**

Acho que a falta de tempo de alguns membros, já que possuem outras atividades fora do grupo.

**O que as apresentações para plateias contribuem na sua formação dentro do grupo?** Experiência... vivenciar esse processo.

**Acha importante o processo de registro seja ele escrito, filmado ou gravado?**

Sim, ate para fins de avaliação pelos próprios membros

**Acredita que o teatro seja uma área de conhecimento importante socialmente?**

Sim.



**Em questão de organização de processos de trabalho, o que poderia melhorar?**

Ter mais interesse em participar de festivais e projetos, para que os treinos sejam mais produtivos e que se possa ter algum retorno, que ajude o grupo (tanto visibilidade como financeiro)

**Acha que os acampamentos são importantes para o crescimento do grupo?**

Sim, os processos de imersão tem se mostrado fortes aliados ao processo criativo, seja ele qual for. Seja em que linguagem for

**Se interessa apenas pela atuação, ou tem vontade de em alguns espetáculos trabalhar com iluminação, sonoplastia, figurino etc... ?**

tanto há interesse que é o que acontece^^ o espetáculo eh formado por tudo isso.

**Acha importante que os treinos sejam divertidos?**

Não necessariamente... é mais maçante um treino mais serio, com exercícios mais puxados, mas mtas vezes eh necessário e faz bem ao processo.

**Nome:** Cristian de Sousa Paz

**Idade:** 19

**Ocupação (curso ou emprego):** Graduando em dança pelo Instituto Federal de Brasília.

**Há quanto tempo participa do grupo?** 4 anos

**Já tinha feito teatro antes de entrar para o grupo?** Não

**Como você entrou para o grupo?** Fui convidado por Luciano Czar no ano de 2009 para um suposto grupo de teatro de bonecos.

**Qual é a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional?**

Pude ampliar, de forma significativa, alguns conhecimentos que estava começando a adquirir, como a mágica e a criação de histórias, pois já havia tentado escrever algumas e nunca conseguia; hoje, no entanto, estou um pouco melhor. Me deu segurança para escolher o caminho profissional que escolhi e a chance de conhecer áreas que

enriquecessem aquelas que conheço a mais tempo. Tive muitas oportunidades de errar, e aprender ali dentro.

**Em que a Trupe Por um Fio contribui na sua formação como indivíduo social?** Por ter proporcionado o contato com pessoas de diferentes realidades e costumes, acabou me ajudando a ser alguém mais aberto ao diferente e menos egocêntrico. Me sinto parte e, de alguma forma, responsável pela sociedade em que vivo. Me observo enquanto cidadão, e recebo críticas e conselhos de forma mais receptiva.

**Quais são os pontos fortes da Trupe Por um Fio?** A quantidade de linguagens que são estudadas, pois demonstra o interesse pela pesquisa; os esforços de muitos em realizar um trabalho acima das expectativas, mesmo que o tempo não ajude; o companheirismo; a constante troca de informações; a escolha da arte como profissão (ao menos por alguns) e não como recreação, hobby ou coisa do tipo.

**O que poderia melhorar no grupo?** Mais tempo de ensaio; mais interesse no que está sendo feito; mais curiosidade; menos desculpas, menos conversa fiada (para que não nos esqueçamos do que fomos fazer, e evitar dispersão. Não acho que o grupo seja tão distraído, mas podemos melhorar bastante.).

**O que mais gosta de fazer no grupo? ( quais linguagens gosta ou gostaria que o grupo trabalhasse):** Deixando algumas de lado, cito a dança, o *clown* e o ilusionismo como as áreas que mais tenho interesse no momento.

**Você se sente livre para criar artisticamente dentro do grupo?** Sim, mas sinto falta de uma discussão a respeito do trabalho que será elaborado (qual o próximo tema, por que?). Numa tentativa de abranger a todos, e de maneira mais efetiva, no processo de criação. Vendo o interesse pelo trabalho como uma das únicas coisas que nos mantém motivados a continuar, devemos ter mais cuidado com ele. E principalmente não matar o dos outros.

**Quais são suas expectativas futuras dentro do grupo?** Atuar num espetáculo criado por mim, usando alguns elementos que venho estudando; estar mais preparado para os projetos que o grupo propõe e ir trazendo minhas idéias; dedicar mais tempo há ele; participar de espetáculos e apresentações de rua; contribuir para a criação de um repertório criativo.

**O que mais atrapalha o desenvolvimento enquanto grupo?**

**O que as apresentações para plateias contribuem na sua formação dentro do grupo?** Trazem amadurecimento; vejo a importância da concentração e do domínio do que fazemos; é onde pomos o trabalho a prova, vemos os erros e o que deu certo; aproxima os artistas e abre espaço para o diálogo; me estimula a querer fazer algo diferente do que já fiz.

**Acha importante que o processo de registro seja escrito, filmado ou gravado?** Escrito e filmado. Embora as filmagens sejam úteis enquanto registro visual do processo, pois determinadas coisas são bastante difíceis de se escrever e a escrita dificilmente conseguiria detalhar movimentos, expressões e etc. com a qualidade de uma câmera, acho o registro escrito bem mais eficiente em determinados pontos, pois ali se pode ressaltar momentos importantes, técnicas que foram ou que poderiam ter sido utilizadas, o resultado disso nos demais, o que foi conquistado ao final, etc.

**Acredita que o teatro seja uma área de conhecimento importante socialmente?** No teatro vemos muito da cultura dos povos; temos muitos exemplos, bons e ruins, reforçando nosso senso crítico. Nos faz refletir, mudar de opinião, rever nossos conceitos; dá a chance para qualquer um, da maneira que achar melhor, dizer o que pensa; nos trás autoconhecimento e melhora nossas relações com o próximo. Fora questões como criatividade e subjetividade, que são marcas registradas da arte.

**Em questão de organização de processos de trabalho, o que poderia melhorar?** Sermos mais responsáveis pelo que acontece dentro do grupo, criarmos mais, produzirmos mais; não é o nome do grupo quem deve nos carregar, afinal, nós é que somos responsáveis por ele; atos simples como trazer propostas e torná-las reais, ou possíveis, já ajudaria. Qualquer tipo de organização que distribua melhor as tarefas e que convide, a todos, há trabalharem em seu máximo, seria perfeita.

**Acha que os acampamentos são importantes para o crescimento do grupo?** Sim, pois trazem o fôlego que precisamos pra continuar trabalhando; faz com que voltemos mais motivados; dão a oportunidade de repensar o que queremos; e a possibilidade de, por estarmos em um ambiente diferente, pensarmos de forma diferente.

**Se interessa apenas pela atuação, ou tem vontade de em alguns espetáculos trabalhar com iluminação, sonoplastia, figurino etc... ?** Me interesse por outras áreas sim, como dramaturgia, iluminação e sonoplastia; gostaria de trabalhar com elas.

**Acha importante que os treinos sejam divertidos?** Sim, pois um ambiente divertido aumenta o interesse daqueles que ali trabalham, e impede que o trabalho caia no automático e na chatice. Mas como já disse, devemos ter um foco muito bem definido para evitar que um treino divertido vire outra coisa.

**Nome :** Mike Fernando de Brito Neves

**Idade :** 20

**Ocupação:** Estudante de Artes Cênicas ( UnB )

**Há quanto tempo participa do grupo?** Há mais ou menos 5 anos

**Já tinha feito teatro antes de entrar para o grupo?** Sim

**Como você entrou para o grupo?** Convite do Luciano Czar

**Qual é a importância da Trupe Por um Fio em sua formação profissional?**

Enorme , nos anos iniciais a disciplina e uma outra forma de ver o teatro foram essenciais para o meu crescimento na área . Todo o conhecimento que o Luciano passava era com base em estudos teóricos feitos na UnB e todo esse campo abriu minha mente sobre o fazer teatro.

**Em que a Trupe Por um Fio contribui na sua formação como indivíduo social?** No ouvir , pensar e falar.

**Quais são os pontos fortes da Trupe Por um Fio?** Disciplina, criatividade e amizade.

**O que poderia melhorar no grupo?** Um espaço adequado para podermos fazer tudo que sonhamos. Temos capacidade pra isso, mas não subsídios.

**O que mais gosta de fazer no grupo? ( quais linguagens gosta ou gostaria que o grupo trabalhasse).** O trabalho da Trupe no todo me agrada. Gostaria de

trabalhar um pouco de teatro-performativo ou performance , porém isso é algo que não sei e que devemos estudar primeiro para podermos explorar esse campo.

**Você se sente livre para criar artisticamente dentro do grupo?** Sim.

**Quais são suas expectativas futuras dentro do grupo?** Apresentar , viajar e apresentar e levar nossa arte para outras pessoas

**O que mais atrapalha o desenvolvimento enquanto grupo?** Como todo grupo, cada um tem suas obrigações por fora, mas não acho q isso atrapalhe de forma geral . Lidamos com isso e , até então, não tivemos problemas muito grandes que não fossem resolvidos.

**O que as apresentações para plateias contribuem na sua formação dentro do grupo?** *Feedback* de todos. Tanto do público quanto do grupo.

**Acha importante o processo de registro seja ele escrito, filmado ou gravado?** Importantíssimo. Existem ideias que são perdidas por não terem registro.

**Acredita que o teatro seja uma área de conhecimento importante socialmente?** Acredito que seja a mais importante.

**Em questão de organização de processos de trabalho, o que poderia melhorar?** Organizar ideias, focar em uma e desenvolver. Uma dificuldade do grupo é que todos são muito criativos.

**Acha que os acampamentos são importantes para o crescimento do grupo?** Convivência é fundamental para o grupo.

**Se interessa apenas pela atuação, ou tem vontade de em alguns espetáculos trabalhar com iluminação, sonoplastia, figurino etc... ?** Tenho muita vontade de dirigir alguma montagem.

**Acha importante que os treinos sejam divertidos?** Sim. Para mim, não existe trabalho sem diversão.

### **Apêndice 3 — Entrevista com a Professora Isabel Cavalcante do Centro de Ensino Fundamental 04 de Planaltina/DF**

#### **O que é superdotação/altas habilidades?**

Os alunos com Altas Habilidades são definidos como “pessoas que apresentam notável desempenho e/ou elevada potencialidade em qualquer dos seguintes aspectos isolados ou combinados: capacidade intelectual geral, aptidão acadêmica específica, pensamento criador ou produtivo, capacidade de liderança, talento especial para artes musicais, cênicas e plásticas e habilidade psicomotora.” Os alunos podem apresentar algumas características como, curiosidade, persistência, senso crítico, senso de humor, sensibilidade frente à injustiças, originalidade, imaginação, independência e autoconfiança, dispersividade, inquietação, atitudes exibicionistas, tendência ao isolamento, inadaptação escolar, competitividade, resistência à críticas, entre outras.

O Programa de Altas Habilidades consiste em proporcionar a esses alunos condições favoráveis ao pleno desenvolvimento do seu potencial, por meio de enriquecimento curricular e desenvolvimento de projetos para o benefício da coletividade.

#### **Qual a importância da sala de altas habilidades no ambiente escolar?**

Eu acredito que o atendimento nas Altas Habilidades reflete de forma positiva na vida do aluno, não só na vida escolar, como também na vida social e familiar. Primeiramente o Programa dá ao aluno a oportunidade de lidar com as suas habilidades e conhecimentos (a sua superdotação) que, muitas vezes não é compreendida e aceita por ele mesmo e consequentemente pelas outras pessoas também, o que pode levá-lo a um processo de exclusão e isolamento.

E, quando se fala em teatro, o reflexo positivo é ainda maior porque o teatro é um campo muito amplo para a integração e o desenvolvimento do indivíduo como um todo. O teatro oferece um espaço para a descoberta, a expressão e a libertação. Através do teatro, o aluno se reconhece enquanto um ser capaz e cheio de valor descobre suas potencialidades, se supera, ganha confiança em si mesmo melhorando a sua auto-estima,

aprende a se expressar diante do outro e diante de si mesmo, adquire liberdade pessoal e igualdade, ganhando reconhecimento e conquistando seu espaço na sociedade. O teatro aproxima as pessoas, gera novas possibilidades de aceitação e fortalece o sentimento de pertencimento.

### **Como se dá a entrada de alunos na sala de altas habilidades?**

O encaminhamento do aluno para o atendimento pode ser feito pela escola ou pelo itinerante mediante o encaminhamento da família, da escola de origem e pela auto-indicação, onde é preenchida pelo professor do Ensino Regular, uma ficha contendo uma escala de características, sendo que o aluno deverá apresentar habilidades especiais observadas. A seguir o educando é encaminhado à sala de recursos, ficando em observação pedagógica e psicológica por um período de 04 a 16 semanas.

### **O que é avaliado na oficina para admissão de novos alunos na sala de recursos?**

O aluno, ao chegar à sala de altas habilidades, é avaliado como um todo. São oferecidas a ele condições para que ele possa se expressar, demonstrando assim se apresenta ou não uma habilidade acima da média, respeitando é claro o seu ritmo. Cada aluno tem um ritmo diferente, alguns levam um tempo maior para se soltarem e participarem livremente das atividades. No decorrer desse período de observação do aluno e de experimentação das atividades teatrais, é observado no aluno a sua criatividade, o seu envolvimento, o seu talento e o seu desempenho nas atividades como: a expressão corporal, facial e vocal, etc.

### **Qual a importância do Diário de bordo para o educador e para o aluno?**

O diário de bordo é um instrumento riquíssimo onde o aluno pode registrar suas construções, reflexões, observações, pesquisas e estudos, o que contribui de forma relevante para a riqueza e qualidade do trabalho. O aluno está sempre retomando o seu O Diário de Bordo ora para registrar, ora para ler e pensar sobre o que escreveu, ora para lembrar o que foi registrado e tomar posse do conhecimento e, muitas vezes é inclusive estimulado à pesquisa. O Diário de Bordo é um espaço particular, onde o



aluno pode registrar livremente o que quiser, da maneira como quiser, nos momentos que quiser. Isso tudo o deixa livre para mergulhar nesse instrumento e dar asas à sua imaginação e à construção do conhecimento.

**Como se organiza o trabalho da sala de recursos em conjunto com as escolas da cidade?**

O atendimento ao aluno com altas habilidades é feito no turno contrário ao do ensino regular, até duas vezes por semana ou de acordo com as áreas de habilidades identificadas. Quando o aluno é ingressado no atendimento, isto é informado à sua escola de origem através de um documento e a partir daí essa informação deve ser constada no diário de classe.

**Como se dá a saída de alunos da sala de recursos?**

O aluno pode ficar no Programa de Altas Habilidades até a conclusão do Ensino Médio. A partir daí ele tem que ser desligado, o que geralmente não acontece no teatro, porque os alunos tem sempre o desejo de continuar. Nesse caso, eles são desligados do Programa, mas permanecem como ouvintes e continuam participando do trabalho da mesma maneira.

## **Anexo 1 — Crítica do espetáculo Anancy em veículo de comunicação virtual da cidade**

### **Chuva de talento na Pedra Fundamental**

Este domingo (2) começou abafado e com muito calor. A sensação é de que seria mais um dia quente, sem muita novidade. Mas o tempo foi mudando. O céu ficou nublado e o vento estava forte. Era o anúncio da chegada da chuva. E ela veio! Mas o grupo teatral Trupe Por um Fio não esperava por ela no dia da apresentação de sua peça, Anancy, no alto do morro da Pedra Fundamental.

A chuva não deu tréguas. Caiu forte, ventou, fez frio. Mesmo debaixo de água, muitos expectadores, amantes da arte, foram ao local. E ficaram por ali, esperando a chuva cessar para contemplar a encenação. Mas o céu estava inspirado. A água teimava em cair, sem cerimônia. Diante disso, os atores da cia teatral resolveram entrar em cena mesmo com a estação climática desfavorável. Foi uma grande demonstração de amor pela arte e respeito pelo público presente.

E o espetáculo aconteceu... Anancy iniciou sua saga pelo cenário natural e chuvoso do cerrado. Os atores souberam lidar muito bem com os imprevistos. Nem parecia que o “pé d’água” estava caindo. Eles estavam em transe. O figurino molhado e as pinturas borradas não atrapalharam em nada o desempenho. Cada etapa da peça foi executada. O público acompanhou o desenrolar da história nos carros, em cortejo, como se fosse um cine drive-in em movimento. Uma cena atípica, incomum. Emocionante!

Depois de toda a jornada, Anancy cumpriu sua missão. Conseguiu trazer para Planaltina várias histórias. Um deleite para o público, que fez um buzinaço em homenagem aos atores heróis do teatro. Ao final da apresentação, a chuva também foi embora. Foi até engraçado. Mas, essas coisas acontecem mesmo. Ironias da vida, da arte, que se confundem.

Quem foi a Pedra Fundamental neste domingo, além de ver um belo espetáculo teatral a céu aberto, pôde ver que os atores de nossa cidade amam a arte e sabem muito bem conduzi-la, mesmo diante de tantas adversidades. ‘O espetáculo não pode parar’, nunca! (BARBOSA, 2011)